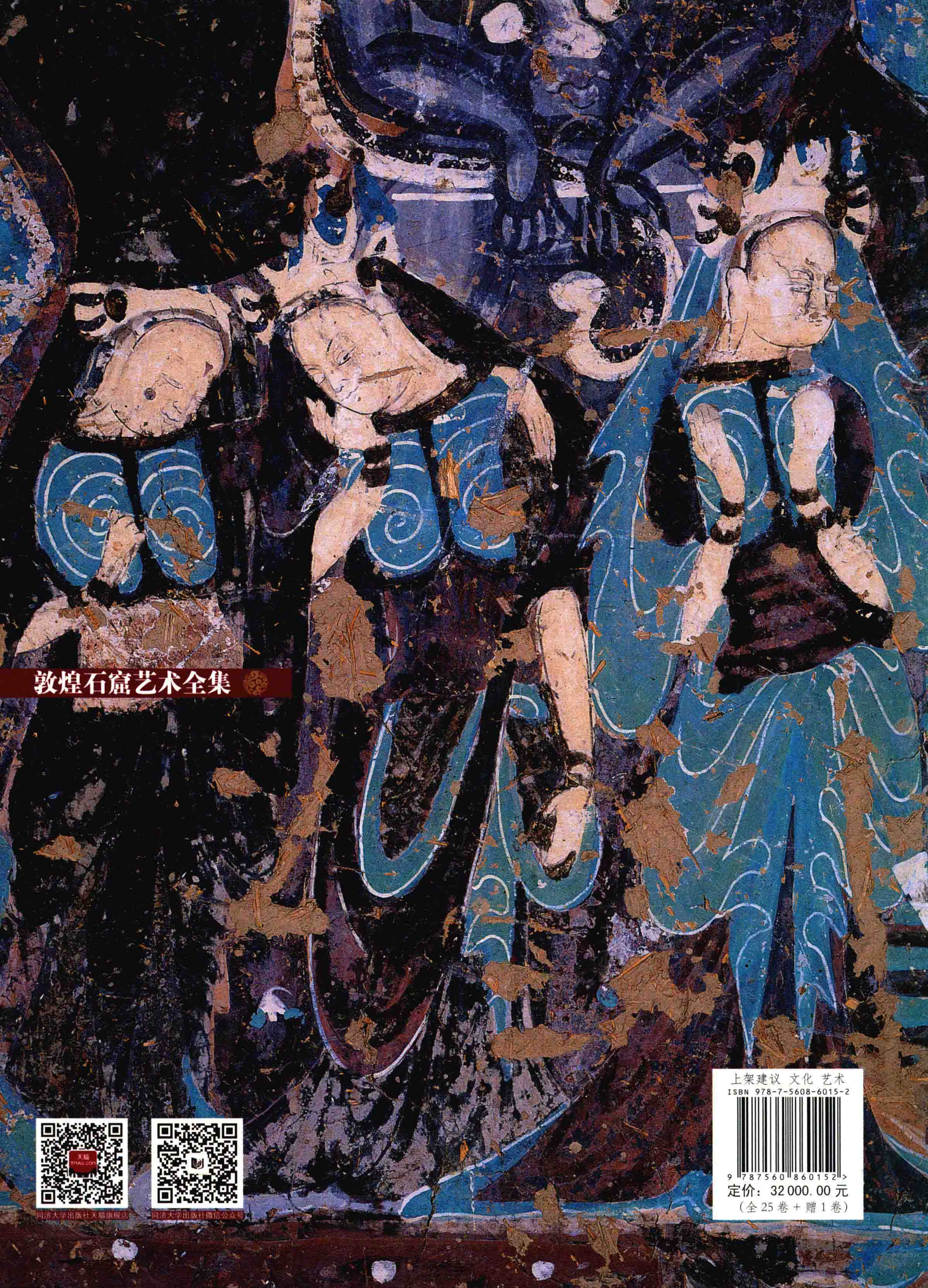


敦煌石窟艺术全集

佛传故事画卷

4



敦煌石窟艺术全集

同济大学出版社天猫旗舰店

同济大学出版社微信公众号

上架建议 文化 艺术
ISBN 978-7-5608-6015-2
定价：32 000.00 元
（全 25 卷 + 赠 1 卷）

佛传故事画卷

本卷主编　樊锦诗

敦煌石窟艺术全集 4

敦煌研究院 主编

同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目（CIP）数据

敦煌石窟艺术全集. 佛传故事画卷/敦煌研究院主编. —上海：同济大学出版社，2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

Ⅰ. ①敦… Ⅱ. ①敦… Ⅲ. ①敦煌石窟－画册 ②佛教－敦煌壁画－画册 Ⅳ. ①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 224659 号

本全集由商务印书馆（香港）有限公司授权独家简体版权，限在中国大陆地区出版发行

同济大学出版社
上海福泽文化传播有限公司 联合策划出品

总策划 ………………… 王国伟 姚建中

出版人 ………………… 支文军

项目成员 ………………… 赵泽毓 那泽民 张睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集・佛传故事画卷（4）

主　编 ………………… 樊锦诗

责任编辑 ………………… 那泽民
责任校对 ………………… 张德胜
封面设计 ………………… 那泽民 陈益平
设　计 ………………… 吕敬人
出　版 ………………… 同济大学出版社
上海市四平路 1239 号
http://www.tongji.com.cn
制　版 ………………… 中华商务（香港）彩色印刷有限公司
印　刷 ………………… 上海雅昌艺术印刷有限公司
版　次 ………………… 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
书　号 ………………… ISBN 978-7-5608-6015-2
定　价 ………………… 32 000.00 元（全 25 卷+赠阅 1 卷）

敦煌石窟艺术全集

图书在版编目（CIP）数据

敦煌石窟艺术全集. 佛传故事画卷/敦煌研究院主编. —上海：同济大学出版社，2016.1
ISBN 978-7-5608-6015-2

Ⅰ.①敦… Ⅱ.①敦… Ⅲ.①敦煌石窟－画册 ②佛教－敦煌壁画－画册 Ⅳ.①K879.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 224659 号

本全集由商务印书馆（香港）有限公司授权独家简体版权，限在中国大陆地区出版发行

同 济 大 学 出 版 社
上海福泽文化传播有限公司 联合策划出品

总 策 划 ·················· 王国伟 姚建中

出 版 人 ·················· 支文军

项目成员 ·················· 赵泽毓 那泽民 张 睿 丁会欣 熊磊丽 蒋文卓

敦煌石窟艺术全集·佛传故事画卷（4）

主　　编 ·················· 樊锦诗

责任编辑 ·················· 那泽民
责任校对 ·················· 张德胜
封面设计 ·················· 那泽民 陈益平
设　　计 ·················· 吕敬人
出　　版 ·················· 同济大学出版社
上海市四平路 1239 号
http://www.tongji.com.cn
制　　版 ·················· 中华商务（香港）彩色印刷有限公司
印　　刷 ·················· 上海雅昌艺术印刷有限公司
版　　次 ·················· 2016 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
书　　号 ·················· ISBN 978-7-5608-6015-2
定　　价 ·················· 32 000.00 元（全 25 卷+赠阅 1 卷）

本卷主编 樊锦诗

佛传故事画卷

敦煌石窟艺术全集 4

敦煌研究院 主编

同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

敦煌石窟艺术全集

主编单位 ………………… 敦煌研究院

主　　编 ………………… 段文杰

副 主 编 ………………… 樊锦诗（常务）

编著委员会（按姓氏笔画排序）
主　　任 ………………… 段文杰　樊锦诗（常务）
委　　员 ………………… 吴　健　施萍婷　马　德　梁尉英　赵声良

出版顾问 ………………… 金冲及　宋木文　张文彬　刘　杲　谢辰生
罗哲文　王去非　金维诺　周绍良　马世长

出版委员会
主　　任 ………………… 彭卿云　沈　竹　刘　炜（常务）
委　　员 ………………… 樊锦诗　龙文善　黄文昆　田　村
总 摄 影 ………………… 吴　健
艺术监督 ………………… 田　村

佛传故事画卷

主　　编 ………………… 樊锦诗

摄　　影 ………………… 吴　健

前言

从王子走向神坛的故事画卷

距今两千五百年前，正值中国的春秋战国时期，是孔子以及诸子百家活跃于历史舞台的时代。在世界四大文明古国之一的印度，诞生了一位哲人——佛教的创立者释迦牟尼。他创立的学说，打破了当时印度社会等级森严的种姓制度，提倡四种姓平等。相传，在释迦住世说法的45年（一说49年）中，感化了无数民众：从地位尊贵的婆罗门、国王、贵族，到工商巨富，乃至出身卑贱的贩夫走卒，他都一视同仁，应机说教。这一思想不仅深深影响古印度的社会、文化与宗教的发展，而且在整个东方文明史上都具有重大的历史意义。

释迦作为历史人物，是“人间佛陀”。他出生在人间，生长在人间，成佛亦在人间。他是一位人格完美的人，因而解脱了世间一切烦恼的束缚，远离了人生的痛苦。

中国的圣人一般都有详尽的历史记载，而印度释迦牟尼（也称佛陀）的事迹，主要靠佛经的记载。记述佛陀的经典分为本生和本行：本生记述佛陀前生各种善行的故事；本行，即佛传，记述从释迦出生、成人、出家、苦修、悟道、说法乃至涅槃的种种事迹。各种佛传经典记述内容的范围和详略不尽相同，有的从佛陀前生写起，有的从释迦族祖先写起，有的从佛陀降生写起；释迦牟尼及其家人的姓氏名讳各汉译经典也不尽相同。佛陀本生和佛传经典的记述大都充满神话的色彩，亦幻亦真，将释迦作为宗教信仰上的崇拜对象，并赋予他理想化的、超人性的一面。佛教出于神化佛陀的目的，需要创造佛陀的各种神话，创造佛陀前生的神话，是为了赞颂和烘托佛陀今生的神圣，实是释迦传记的延长。所以，释迦本生和释迦传记既有联系，又有区别。本卷是佛传画的专卷，佛陀本生画卷另册介绍。

18世纪西方学者开始研究佛陀，当时只是把他当作神来研

究。第一位提出佛陀是历史人物的学者是德国著名佛学家奥登堡（Oldenberg）教授。他依据印度古代历史和巴利文文献研究，开创了佛陀史实研究的先河。其后许多佛教学者沿着奥登堡的足迹探索，取得了不少的成果。1947年，比利时著名佛教学者拉莫特（Etienne Lamotte）又强调注重研究佛传故事的发展层次。

西方学者最早于18世纪开始研究犍陀罗（Gandhra，今巴基斯坦白沙瓦谷地）的佛教美术，成果丰富。佛传是犍陀罗艺术的重要部分，德国的格伦威德尔（Grunwedel Albert）、法国的福歇（Alfred C.A Foucher）和英国的马歇尔（John Hubert Marshall）被公认为犍陀罗佛传美术研究的权威，特别是后两位，贡献尤其杰出。自20世纪起，东方的日本和中国学者也开始着力于释迦生平、佛传和佛传美术的研究。

佛传艺术是将佛传以雕刻或绘画的形式表现出来，供修行者瞻仰礼拜。其表现形式有二：一种是选取几个代表性情节来描绘，如“四相”、“八相”等；藏传佛教又有十二相成道、八大灵塔之说，是以纪念佛陀一生的重大事迹为题材绘制的。一种是以长卷画面连续表现完整的释迦生平故事。

佛传故事画是敦煌石窟壁画的重要内容。从开创时期的十六国一直到宋、元，历代壁画中都有表现。本卷根据壁画及其所依据的佛经内容，简述释迦今生世俗生涯和成道后的弘法传教事迹。

世俗王子　从圣人走向神坛

释迦牟尼是佛教的创始人，俗姓乔达摩（梵文Gotama，一译瞿昙），名悉达多（梵文Siddhāttha，意译吉财），属于释迦族。释迦

牟尼（梵文Sākyamuni）意思是“释迦族的圣人”。他诞生于迦毗罗卫国（据推测为今尼泊尔境内泰来地区的提罗拉科特遗址），生卒年月有多种说法，一般认为生活于公元前565至公元前485年。

据佛经说，释迦牟尼出身于王室家族，父亲是净饭王，母亲是摩耶夫人。他降生后七天，母亲就死了，由姨母瞿昙弥把他抚养成人。他在深宫中长大，过着富足奢侈的生活，受到良好的教育。成年后，娶妃名叫耶输陀罗，并生一子，名罗睺罗。净饭王希望太子悉达多继承王位，但悉达多有感于人生所面临的生、老、病、死的痛苦，希望通过修行，寻求一条解脱人生苦难的道路。

悉达多 29 岁出家。他先后找阿罗陀迦兰和郁陀仙学习，可是都未能解决他所思考的解脱人生痛苦的问题。便又在摩揭陀国的优卢频婆幽深的树林中苦修了六年，身体日益羸弱，但仍毫无所得。于是他毅然放弃苦行，来到尼连禅河中沐浴，并接受牧女奉献的乳糜，恢复了体力。在菩提伽耶的菩提树下静坐思维，终于彻悟了生死痛苦的根源和解脱的方法，成了大觉悟者，即佛陀（梵文Buddha）。

释迦觉悟成佛后，首先来到迦尸城附近的鹿野苑，向过去曾跟随他的憍陈如等五位侍者讲述自己经过思考获得彻悟的道理。他以浅显的语言、生动的比喻阐述了人生苦恼的原因，以及解脱轮回痛苦和达到无苦境界（涅槃）的修行方法。憍陈如等五人听法后，成为佛陀最早的弟子。这就是佛教所说的“初转法轮”。一般认为，释迦牟尼在鹿野苑为憍陈如等五人说法，并度他们为僧，标志着佛教的诞生。从此佛教有了教主——释迦牟尼，形成了基本教义——四圣谛和十二因缘，成立了僧团组织——僧伽。

释迦牟尼35岁成道，80岁去世，在长达45年的时间里，他奔波于

各地传教说法。传教的范围主要在恒河流域地区，东至瞻波，西到摩偷罗。传教过程中广收门徒，使僧团组织逐渐扩大，结交国王和商人，佛教的影响也越来越大。最后他在北印度拘尸那迦城附近的娑罗林中去世。纵观释迦牟尼为求真理而奔波的一生，并没有什么神秘色彩。

相传佛陀去世后的次年，其弟子举行了第一次结集，将佛陀一生说教的内容会诵集成，形成了早期佛经《阿含经》（梵文Āgamasūtra），约公元前 1 世纪由小乘佛教徒整理成文字。经文中以释迦牟尼的事迹作为阐述教义的背景资料，这样就产生了简单的释迦生平事迹，虽然加进了神化笔墨，但释迦仍是人间教主的形象。

在释迦牟尼逝世后的100年至400年间，约在公元前4世纪至公元初，印度佛教分裂出许多教团派系，称为部派佛教。部派佛教时期的各部派律藏，如《摩诃僧祇律》、《五分律》、《四分律》等，产生了简单片断的佛陀传记的神化故事，如诞生、出游四门、出家等。此后，由律藏简单片断的故事，逐渐发展成为系统完整的佛陀传记故事。

公元1世纪，大乘佛教兴起，佛陀被全面神化。《佛所行赞》就是这一时期在贵霜国王迦腻色迦的号召下撰写的文学作品，这是历史上首次将释迦牟尼一生事迹作了神化和颂扬。接着，各种神化佛陀传记的经典层出不穷地创作出来。说出世部的《大事记》，就是第一部独立完整的佛陀传记。这种带有文学色彩的佛陀传记故事，还有巴利文《彼岸趣品》、梵文《方广大庄严经》、汉译《太子瑞应本起经》、《过去现在因果经》等。在这些佛陀传记的经典中，加进了许多传说故事，远离了释迦的本来历史面目，使他变成佛教徒们需要的神。也产生了《付法藏因缘传》、《根本说一切有部毗耶奈杂事》等记述绘画佛传图像的缘起和内容的佛经。

托物言志 再现佛陀圣迹

随着佛教的传播，崇拜佛陀的艺术作品也在印度产生。部派佛教时期的佛传故事雕刻中还没有出现佛陀本人的形象，只是采用印度传统的民间崇拜物，如窣堵波（塔）、圣树、轮子、莲花、宝座、华盖等，作为标志来暗示佛陀的存在。例如公元前 2 世纪中叶的巴尔胡特窣堵波和公元前 1 世纪初的桑奇大塔上的佛陀本生和传记的雕刻片断，以及后来阿玛拉瓦提等地，也有类似的本生和佛传雕刻。这时通常用象征手法表现佛陀一生的大事，如用莲花表示佛的“诞生”，用菩提树暗示佛的“觉悟成道”，用法轮表示佛的“初次说法”，用窣堵波象征佛的“涅槃”。

公元 1 世纪，贵霜国王迦腻色迦首次将佛陀的形象铸造在金币上，并铸有“BOBBO”（佛陀）字样。这时西北印度的犍陀罗地区，开始创作佛像雕刻作品，以及象征物与佛像相结合的佛传艺术。犍陀罗的佛传故事浮雕不仅数量超过了巴尔胡特和桑奇大塔，甚至出现多达100多个场景的长篇佛传浮雕，形象而完整地表现了佛陀的一生。犍陀罗佛教艺术以其独特的艺术魅力推动了佛教的传播，佛陀形象很快传到了中亚地区、西域，而后传入中国。在这一传播过程中，不同地区、不同时代的作品，表现的内容和形式也有所不同。

佛经与佛像 东土留圣迹

佛传和本生的经典以及佛像，在东汉时一起传到中国。据南梁慧皎著《高僧传》记载，在佛教传入之初，东汉明帝遣郎中蔡愔往天竺寻访佛法，“愔于西域获经”，其中有“佛本生”、“佛本行”，“愔又于西域得画释迦倚像，是优填王旃檀像师第四作。既至洛阳，

明帝令画工图写，置清凉台中及显节陵上”。自东汉末年至宋代，汉译佛教经典中涉及佛传的典籍数量较多，其中主要译著有：

东汉 竺大力、康孟详译《修行本起经》

东汉 昙果、康孟详译《中本起经》

三国 吴支谦译《太子瑞应本起经》

西晋 竺法护译《普曜经》

西晋 聂道真译《异出菩萨本起经》

（刘）宋 求那跋陀罗译《过去现在因果经》

（刘）宋 释宝云译《佛本行经》

北凉 昙无谶译《佛所行赞》

（萧）梁 僧祐撰《释迦谱》

隋 阇那崛多译《佛本行集经》

唐 地婆诃罗译《方广大庄严经》

宋 法贤译《众许摩诃帝经》

关于中国制作佛像最早的记载，有《历代三宝记》的东汉孝桓帝“以金银作佛形象”；《后汉书·陶谦传》、《三国志·吴志·刘繇传》的丹阳人笮融大起浮屠祠，造作佛像等。现有的考古材料也很丰富，内蒙古和林格尔旗的东汉壁画墓有“仙人骑白象”图、山东沂南地区汉代画像石和四川忠县出土的铜摇钱树上的佛像、江苏徐州连云港孔望山摩崖佛造像等。但这些初传时期的佛像，都与中国传统的神仙图像相混淆。据文献记载，由于贵霜国王迦腻色迦的大力推行，使西域地区（今中国新疆）的于阗（今和田）、龟兹（今库车）、疏勒（今喀什）、鄯善等地较早地接受了佛教，现在这些地区都保存有约公元3～4世纪的早期佛教遗迹和遗物。鄯善米兰地区寺院遗址的壁

画，已画有佛传、本生（须达拏）的题材。

据唐代张彦远著《历代名画记》记载，东晋画家顾恺之画《八王分舍利图》、南梁画家张僧繇之子张善果画《悉达太子纳妃图》。在北朝时期开凿的石窟中都有佛传和本生故事的绘画和雕刻，如新疆库车的克孜尔石窟、吐鲁番的吐峪沟石窟、甘肃敦煌莫高窟、天水麦积山石窟、山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟等。佛传艺术是历代寺庙常盛不衰的题材，直至明代仍有人依唐王勃《成道记》绘佛传画集《释氏源流》、清人绘有《释迦如来应化事迹》，两画集均有木刻本传世。

纵览敦煌　检阅佛陀传记

敦煌的佛传故事画，历代洞窟皆有绘制，无论其内容还是表现形式都具有强烈的感染力。它与本生故事一道，是敦煌石窟艺术中最引人注目的题材之一。

敦煌，位于河西走廊西端，自汉元鼎六年（公元111年）在此设郡并置玉门关和阳关后，便成了中西交通的“咽喉之地”，史称“华戎所交一大都会”。敦煌不仅是东西贸易的中心，也是东西文化汇合、交融、传播之地。据史籍记载，十六国、北朝时期少数民族政权无不提倡佛教，敦煌莫高窟创建之时正值北凉统治时期，受中原和凉州流行禅修的影响，也盛行“禅观”，其中包括观释迦牟尼一生的事迹。这个时期石窟中的佛传画有出游四门、降魔、初转法轮等重要事迹，也有长篇的从释迦出生到涅槃一生的事迹。

隋唐时期，佛教思想和佛教艺术基本完成了中国化的发展过程，中国佛教的各个宗派相继建立。场面宏大、内容丰富的中国式的佛教

经变画应运而生。出现了简便易行的修行方法 —— 念佛，即不必经过禅定苦修，只要念佛就可往生佛国世界。由于修行方式的变化，隋代佛传和本生题材在壁画中大量减少，唐代壁画中佛传和本生基本消失，阿弥陀经变、弥勒经变、药师经变等经变画取而代之，成为石窟的主要内容。如果说十六国、北朝时期石窟中的塑像和壁画是应“凿仙窟以居禅”而作，那么，隋唐时期石窟的经变画是为念佛、求往生佛国净土而作。隋唐时期在佛龛内或佛龛外对称地绘乘象入胎和逾城出家，其内容虽属佛传，但其绘画的目的在于表示释迦牟尼说法，而并不表现释迦一生传记。石窟内的佛传故事画由多而少，反映了由北朝以禅修为中心，到唐代以释迦牟尼讲法为中心的修行方式的变化。

五代时期，敦煌地区四面都是强大的少数民族政权，常常面临政治军事威胁的困境，曹氏政权以佛教为号召，表现出挽救末法的决心，不仅开凿了规模宏大的洞窟，还超乎寻常地依据《佛本行集经》绘制了长篇佛传画。其表现形式也发生了很大变化，出现了多幅、连续的屏风画，并书有榜题，可谓佛传中的宏篇巨制。

宋、西夏时期，中国僧人继两晋南北朝、唐代之后，又兴起了第三次西行求法、拜谒圣迹、翻译佛经的高潮。这一时期的敦煌佛传绘画，以“八塔变相”为特色，是依据宋译《佛说八大灵塔名号经》和印度波罗王朝流行的八相图而绘，画中以八座宝塔象征佛陀的八大圣迹，代表佛陀一生事迹。出现这种由印度“八相”演变成八塔的形式，与宋、西夏时期华严思想和密宗在敦煌的传播与流行密切相关。

敦煌佛传故事画是研究佛传艺术与发展的重要资料，也是研究佛陀生平的重要资料。各个历史时期的佛传故事画反映了不同时期佛教信仰趋向，为研究佛教史和佛教思想提供了佐证。

目 录

前 言 从王子走向神坛的故事画卷 005

第一章 禅修盛行与佛传画初现
十六国、北朝（公元 317～581 年） 015

第一节 禅修与观像相辅相成 020

第二节 宏篇巨制细绘释迦故事
——北周第290窟佛传故事画 053

第二章 以佛法为中心的简约佛传画
隋唐（公元 581～907 年） 079

第一节 走向简约的佛传画 084

第二节 佛传故事画稀少时期 105

第三章 佛传故事画的中兴时代
曹氏归义军时期（公元 914～1036 年） 115

第一节 屏风式佛传故事画盛况空前 122

第二节 独特的经变式佛传故事画 173

第四章　礼拜八大灵塔　解读佛陀传记

宋、西夏（公元 960～1227 年）　181

第一节　宋代八塔变相图　187

第二节　西夏八塔变相图　207

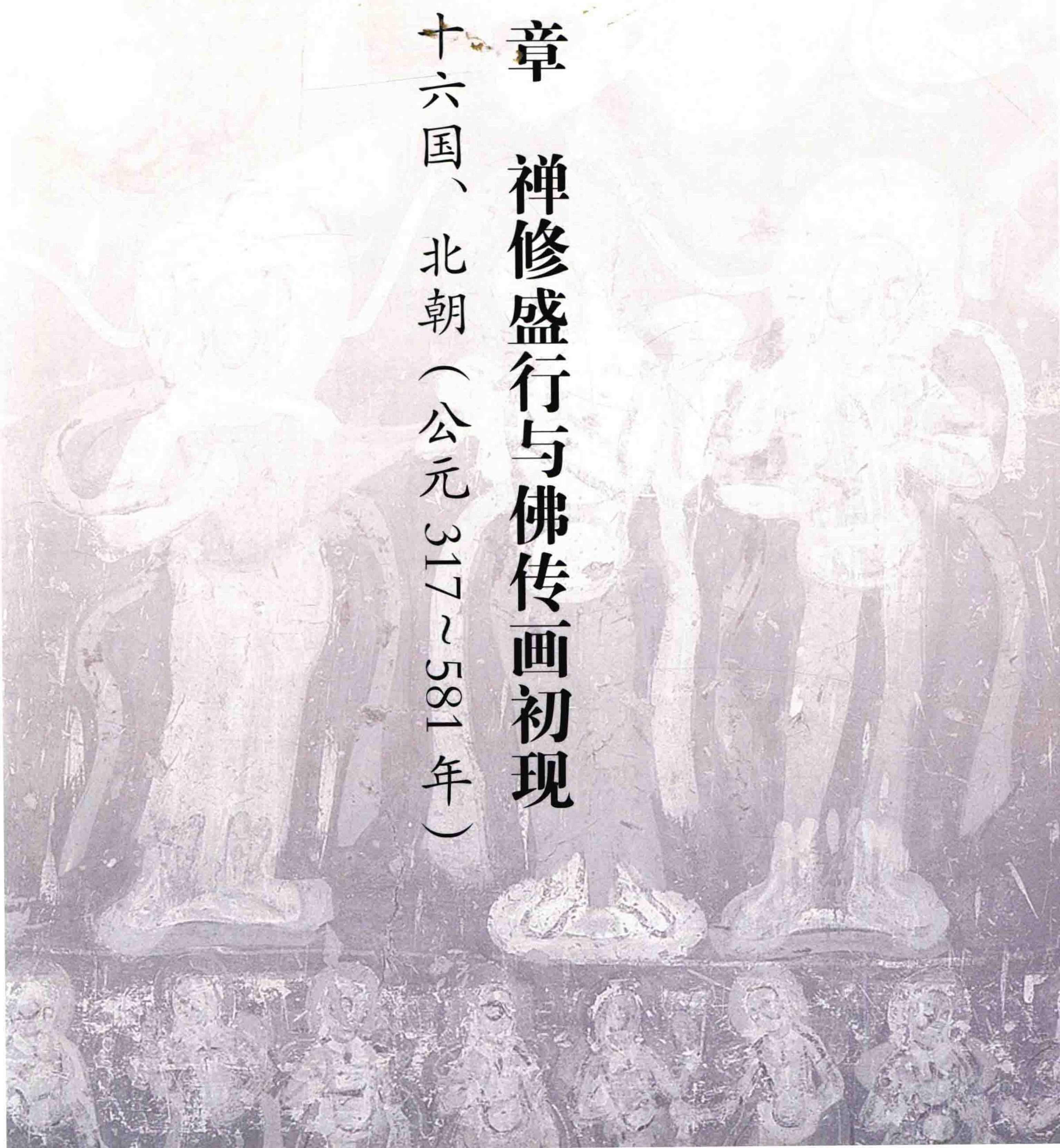
附录一　236

附录二　240

图版索引　242

敦煌石窟分布图　243

敦煌历史年表　244



第一章　禅修盛行与佛传画初现

十六国、北朝（公元317~581年）

两汉魏晋对河西的经营和开发，使敦煌已有深厚的文化根基。十六国时期，敦煌前后历经前凉、前秦、后凉、西凉、北凉五个政权统治。由于中原社会动荡，加之西北少数民族政权的提倡，佛教迅速在敦煌地区蔓延开来。据《魏书·释老志》记载："自（前凉）张轨后，世信佛教。敦煌地接西域，道俗交得，其旧式村坞相属，多有塔寺。"公元385～401年，龟兹（今新疆库车）高僧鸠摩罗什在河西凉州（今甘肃武威）译经授徒，达十七年之久；北凉沮渠蒙逊"素奉大法，志在弘通"，开窟造像，盛况空前。武威天梯山石窟、张掖马蹄寺石窟和金塔寺石窟、永靖炳灵寺石窟、天水麦积山石窟、敦煌莫高窟，都在这一时期应运而生。受流行修禅的影响，前秦建元二年（公元366年）开始，由东届此的两位禅僧乐僔、法良先后在敦煌东南郊开凿了莫高窟最早的两个禅窟。

禅（梵文Dhyāna，一译禅那），意思是"思惟修"、"静虑"，也可称"禅定"。所谓"禅定"，就是修禅者摒弃一切尘世杂念，通过思想高度集中去观像和冥思苦想，以求来世成佛。修禅观像，要"入塔观像"，要求依次观各种佛像，其中观释迦牟尼佛，要观其"生身"，观其本生（前世）等。十六国、北朝时期的敦煌莫高窟除开凿禅窟外，还开了中心塔柱窟，以供修禅和观像。

《观佛三昧海经》云："欲知佛生相时者，欲知佛纳妃时者，欲知佛出家时者，欲知佛苦行时者，欲知佛降魔时者，欲知佛得阿耨多罗三藐三菩提（即成道）时者，欲知如来转法轮时相者……"显然，观释迦牟尼"生身"，就是观佛陀一生的事迹。开窟造像，"入塔观像"，对于佛教徒是为了禅定修行，而对于出资开窟的供养人而言，也是一种礼拜和做功德的方式。

西魏以后，中心塔柱窟数量减少，出现了覆斗顶、正壁开龛的殿堂式窟新形制。在这些石窟中，还出现了道教神仙的壁画内容和秀骨清像的艺术风格，如莫高窟第249窟、第285窟。这种新形制、新内容、新风格，显然是受中原洛阳的影响所致。值得注意的是，第 285 窟两侧壁也各附有两个小禅

室，还在窟顶四周绘有三十多位禅僧在山中禅窟居禅的形象。修禅与中原的殿堂式窟的结合，说明敦煌禅行仍在沿袭，而中心塔柱窟的减少，则反映了从西魏开始，繁琐的禅观已不那么严格。

北周时期敦煌莫高窟开凿的第290窟、第294窟、第428窟绘有内容丰富、画面宏大的长篇佛传故事画，构成壁画的主体。其中第428窟共绘大幅说法图14幅，其内容应是释迦一生的事迹，可视为佛传，但至今无法诠释其内容。第294 窟因整窟被烟熏而壁画变黑，覆斗形窟顶四坡所绘佛传故事和释迦本生善事太子入海故事画详细内容已无法辨认。唯有第 290 窟的长篇佛传故事画保存完整，内容明确，采用叙事性的连环画形式系统地描绘释迦一生超凡入圣的事迹，对外来的佛经故事进行了再创作，表现出浓郁的中原风格，故事完整，内容丰富，情节曲折，为此前的佛传艺术中所少见。



1 太子回宫　思念出家

莫高窟第290窟的长篇佛传故事画以细腻的艺术手法，完整描述了释迦一生重大事件。此图为太子由师门骑马回宫。年至十七，才华益显，在宫中昼夜忧思，常念出家。

北周 莫290 人字坡东坡



2 释迦牟尼

释迦作结跏趺坐，内穿斜领僧祇支，外披袒右肩袈裟，左手执衣，右手作“触地印”，敛神屏息，端坐沉思，专心悟道。释迦泰然自若，岿然不动的状态，与周围躁动不安的魔众形成对比。

北魏 莫254 南壁

第一节　禅修与观像相辅相成

十六国、北朝时期敦煌的洞窟既有专供禅修的禅窟，又有根据禅观的需要，以佛陀为主题，将塑像和壁画的内容有机地组成一个整体布局的中心塔柱窟。

莫高窟最早“凿仙窟以居禅”的禅窟是北凉时期的第268窟，其两侧壁各附有两个小禅室（即第267窟、第269窟、第270窟、第271窟）。北魏、西魏时期的第487窟、第285窟亦为附有小禅室的禅窟。

北魏时期莫高窟大量建造中心塔柱窟，第259窟、第254窟、第251窟、第257窟、第263窟、第260窟、第265窟、第437窟、第435窟、第431窟、第248窟均为此类石窟。这些石窟中央凿出方形塔柱，塔身四面龛内塑像，中心塔柱前两侧壁绘释迦重大事迹的壁画，形成禅修中“入塔观像”相互联系的观像内容。

表现佛传故事的形式分为两类：一类是中心塔柱的四面龛内塑像，表现佛陀出家、苦修、禅定、说法四相成道的内容。另一类是以壁画表现佛陀一生的重大事迹，如十六国第275窟绘出游四门；在第254窟、第260窟、第263窟主室两侧壁的前部，选择佛陀一生中降魔成道与初转法轮相对而绘；第431窟的乘象入胎、夜半逾城，都是观释迦“生身”的重要内容。近年来还有人认为莫高窟北魏时期的第254窟、第431窟、第263窟、第435窟和西魏时期的第288窟中的白衣佛，表现的即是禅观中要观想的“那揭罗曷罗佛影”，也属于佛传内容。此外，由于北周第428窟的长篇佛陀传记故事画内容不明，故其中的降魔成道和双林涅槃也归在此节介绍。

早在古印度部派佛教时期和大乘佛教时期，为纪念和礼拜释迦，已有单独表现佛陀重大事迹的佛传艺术品，如释迦诞生、出家、降魔成道、初转法轮、涅槃等；或组合表现佛陀数件重大事迹的佛传艺术品，如出家、成道、初转法轮、涅槃四个事迹组合在一起。莫高窟现存十六国、北朝时期石窟共36个，表现佛传重大典型故事壁画的洞窟共有6个，由此可见佛传画在敦煌壁画中已经位居重要地位。

乘象入胎、逾城出家　了断世俗生涯

依佛经所说，释迦成佛前的世俗生涯是以乘象入胎开始、以逾城出家结束。《过去现在因果经》中说，在古印度的迦毗罗卫国（今尼泊尔境内），国王净饭王和王后摩耶夫人多年膝下无子，经常为没有王位继承人而烦恼。一天，摩耶夫人睡觉时，梦见空中有骑白象的菩萨飞行而来，从她的右胁进入腹中，忽然不见。摩耶夫人从梦中惊醒后，召相师占梦，知有圣神降胎。从此

她身心和悦，无比欢乐。摩耶夫人怀胎十月，在蓝毗尼园里，攀扶着一棵无忧树树枝，太子便从她的右胁降生。据推算，这天是公元前565年夏历四月初八日。

太子悉达多成人后，经常冥思苦想，要寻找解救人们痛苦的真谛。29岁那年的一个夜晚，受到天神的启示，太子抛弃了王位、爱妻，离国出家修行。他乘宫中人们熟睡之时，在天神护送下骑马出城。太子来到山里，剃去须发，开始了他修行的生活。

不言而喻，乘象入胎与右胁降生，是大乘佛教的佛传经典对释迦诞生的神化和赞颂。较早的小乘佛教经典《中阿含经》记述了释迦自己所讲的出家经历："我时年少，童子清净，青发盛年，年二十九。……我于尔时，父母啼哭，诸亲不乐，我剃除须发，着袈裟衣，至信舍家，无家学道。"此经文中释迦所言，似更近人情，合乎常理。

现存最早的乘象入胎图像，见于公元前 1 世纪印度巴尔胡特窣堵波和桑奇大塔上的石雕，此后有公元 2 世纪的阿玛拉瓦提石雕，公元 2～3 世纪犍陀罗出土的石雕，说明近四个世纪以来相继都有雕刻。这些雕刻大都表现摩耶夫人睡觉做梦，有一头大象向摩耶夫人走来，周围有侍女和伎乐。也有一些雕刻仅表现摩耶夫人做梦，而没有白象。迄今，在印度佛教艺术中尚未发现有菩萨骑白象入胎的佛传艺术。

逾城出家的图像，始见于印度桑奇大塔东门横梁石雕，其场面宏大，一侧以城市为背景，城门外车匿牵马，马的上方有伞盖，两旁有送行的人群向前行进，以暗示释迦离城出家，但没有释迦本人的形象。犍陀罗地区和南印度那伽尔久那康地区都出土有公元 2～3 世纪的逾城出家雕刻，出现了菩萨装的释迦骑马的形象，以及两个或四个药叉捧着马足腾飞的场面，这样不仅明确了图像的主题，而且增添了释迦弃世出家的神秘色彩。古龟兹（今新疆库车）的克孜尔石窟第110窟的逾城出家图中，太子骑马从城门出来，前有车匿牵马，后有帝释天相伴，并有四天神捧马足前行。与犍陀罗地区的构图十分相似。

莫高窟北魏第431窟中心塔柱南向面上层龛的龛外两侧壁面，分别绘有乘象入胎与逾城出家。乘象入胎绘上身袒露、下系长裙的菩萨跪坐在一头奔跑的白象背上，菩萨身系的天衣和华盖所系的长幡飞舞飘扬，还有口衔璎珞的双龙伴行。逾城出家绘上身袒露，下系长裙的菩萨骑马而行，上面有华盖和天花飞舞，表示释迦在空中行走，画面上虽无天神捧马足，但依然表现出虚空行走的气氛。像这种将乘象入胎和逾城出家对称地画在一起的表现形式，在印度和中国同时期的其他石窟

中似不曾见。山西大同云冈第37窟和第35窟中，仅见单独的乘象入胎和夜半逾城的画面。

敦煌地区与印度乘象入胎题材的表现内容并不相同，印度是菩萨化作白象投胎，只有白象而无菩萨形象，故印度将此题材称为“托胎灵梦”，不称它为“乘象入胎”。而敦煌地区则是菩萨骑象来入胎，这可能与两国人的不同理解有关，大概中国人认为白象是动物，它不可能进入人腹之中，只有作为神的释迦才能乘象入胎。而印度佛教以白象作譬喻，象征菩萨有大慈悲力。当然，无论印度和中国都有只表现摩耶夫人睡觉做梦，不表现白象或菩萨骑白象的画面。

出游四门　感悟人生

据佛经说，释迦在当太子时，尽管他在迦毗罗卫国的深宫中过着嫔妃成群，弦歌声色的奢华生活，但他“夙夜专精志道，不思欲乐”，经常陷入冥思苦想之中。净饭王为了打消他出家的念头，让他出城游乐。太子及其仆从刚出东城门，便遇到天神化作的老人，只见此人“头白齿落，皮缓面皱，肉消脊偻”。太子问：“此为何人？”仆从言：“老人。”太子问：“什么是老？”仆从又作了回答。太子叹息不已，于是回宫，“愍伤一切。”此后，太子依次出游南门、西门，又遇到天神变化的病人和死人，他每次要问病人谓何？死人谓何？得知病人、死人的痛苦后，回宫更加郁郁寡欢，感伤“众生有老、病、死苦恼大患”。最后太子出游北门，遇到天神化作的沙门，仆从说：“听说沙门之道，即舍家弃子，捐弃爱欲，断绝六情。守戒无为，得一心者，则万邪灭矣。”太子说：“善哉，唯是为快。”太子出游四门后，一心修行，“誓欲出家”的意志更加坚定。不久，他在天神的启示下，终于弃世出家。

出游四门故事以及天神启示的情节，是大乘佛教对释迦弃世出家的美化和神化。早在《阿含经》中，有一处提到生老病死的问题，但那是佛陀为僧徒说法时所举的例子，他讲自己因看到生老病死而生感慨，目的在于说明人生“无常”的道理。然而在后来记述佛陀传记的大乘佛经中，出游四门成为佛陀生涯中的大事，恣意加以渲染。在早期佛教艺术作品中，这一故事不多见，目前仅见于公元1世纪印度桑奇大塔北门西柱、公元5世纪山西大同云冈石窟第6窟石雕等。新疆克孜尔石窟第175窟的出游四门，将太子骑马出游，与见老人、见病人、见死人、见比丘，汇集于同一画面。

敦煌第275窟营造于十六国时期，是莫高窟开凿最早的洞窟之一。其南

壁绘有出游四门，为横卷式，以连环画形式表现，由西至东，尚能看到出东门见老人、出北门见沙门两个画面，其余出南门见病人和出西门见死人的两个画面，因残破已无法辨认。以见老人为例，画面的左侧，以高楼和门阙代表王城的城门，太子悉达多骑马走出城门，马前太子的侍从正在奏乐。画面右侧为太子见到的老人，仆从正指着老人，回答太子的问题，上有飞天飞舞赞叹。其他每个画面的人物和场景与见老人的画面基本相同。

第275窟的出游四门作平列式构图，与犍陀罗艺术比较接近，人物的服饰和人体表现“染低不染高”的晕染技法，具有强烈的西域形式风格，而其城门作门阙的建筑形式，每个画面涂刷一条榜题，以及画面物体没有层次进深的技法，却是中国传统形式的。所以，此图具有西域和中原相结合的特征。石窟艺术是外来艺术，其壁画虽有外来因素，但已呈现出汉民族文化特色。

从这则故事中可以看出，生活在公元前 6 世纪的释迦，看到了印度社会动荡不安，看到了人民大众在痛苦中的无助和挣扎，他面对社会的现状忧心忡忡，想解救人民于水火，并在苦苦寻找解救人民脱离苦难的道路。他受当时沙门思潮的影响，走了出家、修行、悟道之路，是必然的。

降魔成道　魔障尽除成正果

据佛经说，释迦经过六年苦修，虽身体已经极度虚弱消瘦，而修行却毫无进展，依然得不到解脱。他毅然放弃苦修，到尼连禅河洗去身上的污秽，接受了牧女奉献的乳糜，恢复了元气，然后继续上路。途中接受名叫吉祥的刈草人施舍的吉祥草，来到尼连禅河西岸菩提伽耶地方，在一棵枝繁叶茂的菩提树下铺开柔软的吉祥草，安坐其上，发誓说：“不成佛道，永不起来！”释迦经过四禅行，悟得真谛，即将成道。此时魔王波旬率三魔女破坏释迦成道，但在释迦的神通力之下，三个妖艳的魔女变成三个丑陋的老妪。魔王又调动魔军，用武力大举进攻。魔军现出种种狰狞面貌，“猪鱼驴马头，驼牛兕虎形”，“或一身多头，或身放烟火”，“或长牙利爪”，“执戟持刀剑”，“呼叫吼唤，恶声震天地”，但释迦“如看儿童戏”，又施法力，使魔军“飞矛戟利稍，凝虚而不下，雷震雨大雹，化成五色花，恶龙蛇毒，化成香风气”。释迦坚定沉着，不离座位，降服了魔王波旬。此时，地神从地下涌出，高声宣布：“我证，我证。”证明魔王失败。释迦终于修成正觉，成为至高至尊的佛陀。

降魔成道是佛陀传记中的一件大事，也是印度佛教艺术中最常见的题

材。为了纪念和崇敬佛陀，在佛陀成正觉的菩提伽耶的地方建立了大窣堵波，保存了佛陀成道处的金刚宝座，还在各地雕刻了许多石雕。如公元 1 世纪初的桑奇大塔西门横梁背面的降魔，中间用空座表现释迦，座后是菩提树，画面右半部是魔军，正惊惶逃窜，富有戏剧性。又如现藏德国柏林印度博物馆公元 3~4 世纪的雕刻降魔成道中，铺着吉祥草的台座上，佛陀结跏趺坐，右手为触地印，左手执衣角，周围的魔众手持棍棒、三叉戟、枪、蛇，恐吓释迦。佛座前，地神女从地中涌出，向释迦合十致意，并为释迦胜利证言。尽管雕刻精细，但生动不足。再如建于 6 世纪的阿旃陀石窟第26窟的降魔成道雕刻，释迦结跏趺坐于佛龛内，凝视前方，泰然自若，上方刻出菩提树，龛外四周被魔军包围，龛下是魔女诱惑，及被释迦神通力击退的魔女，其他魔众执武器，向释迦进攻，具有较强的动势和紧张的气氛。综观上述降魔成道的雕刻作品，从早期以象征物为中心，发展到以佛陀为中心；从仅表现武力，发展到武力攻击加女色诱惑，说明这一常见的佛传题材，在保存原有基本特征的基础上，又作了较大的艺术加工和渲染。

莫高窟第254窟、第260窟、第263窟、第 428 窟的释迦降魔成道的内容和构图基本相同。画面中央花树华盖之下，释迦端坐在铺草宝座上，双目低垂，右手抚膝，左手上提衣角；佛陀一侧的拔剑者为魔王波旬，他身后的魔子正在阻谏于他；画面前的左侧为三个美丽的魔女，右侧为三魔女变成的三老妪；魔女和老妪身后的魔军，有的顶盔披甲，有的露形裸体，有的兽头人身，有的以腹为头，有的身上出烟，有的身绕长蛇，各执矛、销、弓、箭、刀、斧、石等各种器械，向佛陀进攻。佛座前倒地者为战败的魔军。

敦煌的降魔成道与印度相比较，敦煌以佛陀为中心，释迦禅定，两侧分布魔众，魔王加害、魔女诱惑、魔众攻击等情节，上有花树为华盖、下有铺草蓐的宝座等特征，是吸收了印度的艺术模式。但是，敦煌的降魔成道已形成了自己的特征。其中莫高窟第254窟的壁画尤为佳作，画面布局满而不乱，张弛适度，运用夸张和对比的手法，生动地刻画了释迦和魔众的不同神情，体现出佛经的思想。释迦任凭魔众施展女色引诱、刀枪威胁的伎俩，始终坚如磐石，好似在坐观他们丑态百出的表演；魔众看似来势凶猛，却又兵器折落，看似狰狞凶恶，却又惊惶失措。这儿并不用魔众逃窜表现失败，而采用近似喜剧性手法，将魔王发动的一场排山倒海的进攻，变成滑稽可笑的以失败告终的闹剧。画面通过充满力量和动势的魔

众的进攻，衬托出释迦的安详、庄重、镇静，显示他神通的威力，证明了他的胜利，预示了他已修成正觉。总之，第254窟运用传神的手法，成功地把握和表达了佛经“降魔成道”的精神。

真实的释迦，虽有高远的目标，坚强的意志，但他并非不食人间烟火的神，而是具有七情六欲的人，对过去尊贵的地位，奢华的生活，甜蜜的爱情，亲属的眷恋，是无法忘怀，挥之不去的。当他入静禅定时，这些往事势必会不由自主地一幕幕浮现出来，干扰他的思索。当他孤独一人在冥思苦想的时候，在万籁俱静的黑夜里，树林中任何飞鸟走兽的响动，可能惊扰他的思路，使他产生幻觉。释迦作为一个超凡脱俗的圣人，其不同寻常之处，是他以常人无法想象的坚强决心和意志，战胜了自己头脑中影响修行禅定的障碍，克服了外部恶劣环境的干扰，终成大志。大乘佛传的降魔故事神化了这一过程，将影响释迦修行的心理障碍和外部干扰形象化，并通称为“魔”，而将他经过反复斗争，终于战胜自我、战胜干扰的事迹，称之为“降魔”。

鹿野苑初转法轮

据佛经说，释迦牟尼成佛后，想到自己虽已悟到真谛，可是众生还在无明之中受苦，必须用自己智慧的思想，去解救受苦的众生。先度脱谁呢？这时，他想起了曾追随过他的五名侍者，于是他前往波罗奈国鹿野苑，去寻找正在那里修行的憍陈如等五人，向他们宣讲“四圣谛”与“八正道”。五人听后豁然开朗，衷心感佩，欣然接受了佛法，成为佛陀最初度化的五比丘。通过初次讲法，佛陀接受了第一批弟子，奠定了佛教最初的原始教义，开始了佛法的传播，标志着佛教的诞生。至此，护持佛教久驻世间的“三宝”都已具足：佛宝，即佛陀；法宝，即四圣谛等教说；僧宝，就是五位比丘。佛教最初的教团终于形成，释迦也开始了他长达近四十年的弘扬佛法、教化众生的活动。

佛教把佛陀初次说法称为“初转法轮”，喻义佛法从此以后永转不止，不断传播。轮是古印度一种威力强大的武器，人们还将它同日轮及太阳所象征的宇宙相联系，作为圣物来崇拜。自从把法轮赋予佛教意义后，法轮便成为佛法的象征之物。又因为释迦初次说法反复讲法三次，故又称“三转法轮”。佛陀初次说法的萨尔纳特鹿野苑地方被信徒视为圣地，相传阿育王在萨尔纳特建立石柱，以作纪念。玄奘在《大唐西域记》中记载，他在“鹿野伽蓝”曾见过这根石柱，“前建石柱，高七十余尺。……是如来成正觉已初转法轮处也”。1904年在当地发现了这根著名石柱的狮子柱

头，柱头镌刻有法轮和雄狮。这个主题，在印度留下许多雕塑作品。如桑奇第一塔西门第二横梁雕刻的“最初的说法”，中央的台座上置一个偌大的法轮，以象征佛陀说法，两侧的鹿群，象征初次说法所在地鹿野苑场景，法轮左右裹着包头布的众神，均合十赞叹，画面中没有比丘。又如印度加尔各答博物馆收藏的雕刻“佛陀初次说法”，是公元1世纪的作品，正中一根方柱上托着三个交叉的轮，柱础上刻两个足迹，以象征释迦说法，两侧有四个比丘，合十礼拜，比丘身后有菩萨，上有飞天。再如犍陀罗出土、现收藏于加尔各答博物馆的雕刻“最初的说法”，系公元 2 世纪的作品，中央为结跏趺坐的释迦，坐于铺草的方座上，右手作施无畏印，左手已残，似执着衣角，上有树叶搭成的伞盖。佛陀的左右两侧分别为三身和二身比丘，都着袈裟，结跏趺坐。在佛陀右手之下的佛座上，还放置一个莲座承托的三宝标和法轮，佛座前蹲伏两头小鹿。比丘身后为众神。

这个重要的佛传题材经历了一个逐步完善的过程。印度原始佛教时期，以象征物法轮、台座、鹿群等暗示佛陀及其说法，但说法图中没有说法的佛陀与听法的比丘。至大乘佛教时期，在犍陀罗的雕刻作品中增加了佛陀和比丘的形象，有了明确的说法者和听法者，又保留原有的象征物，以交代故事的情节和场景，使佛陀初次说法图主题明确，画面完整。这样的构图渐成定式，并广为流传。

敦煌莫高窟第260窟、第263窟的鹿野苑初转法轮的内容和构图基本相同，画面的中心是结跏趺坐的佛陀，坐在铺草的佛座上，右手施无畏印，左手执衣角。佛陀的上方有圣树和华盖，佛座前的方盘中置三个法轮，两侧蹲伏双鹿。佛两侧有听法者，其中有五名着袈裟僧衣的比丘，天空中有四个飞天盘旋飞舞。这两铺初转法轮图像的构图，显然受到了犍陀罗佛传作品的影响，但印度的作品显得沉重，敦煌的作品仅佛陀一人独坐，其余听法的比丘和菩萨全作侍立虔诚聆听状，上面又有飞天飞舞，这样处理不仅使画面庄重而有层次，而且显得自然轻快。

双树涅槃　示现圆满境界

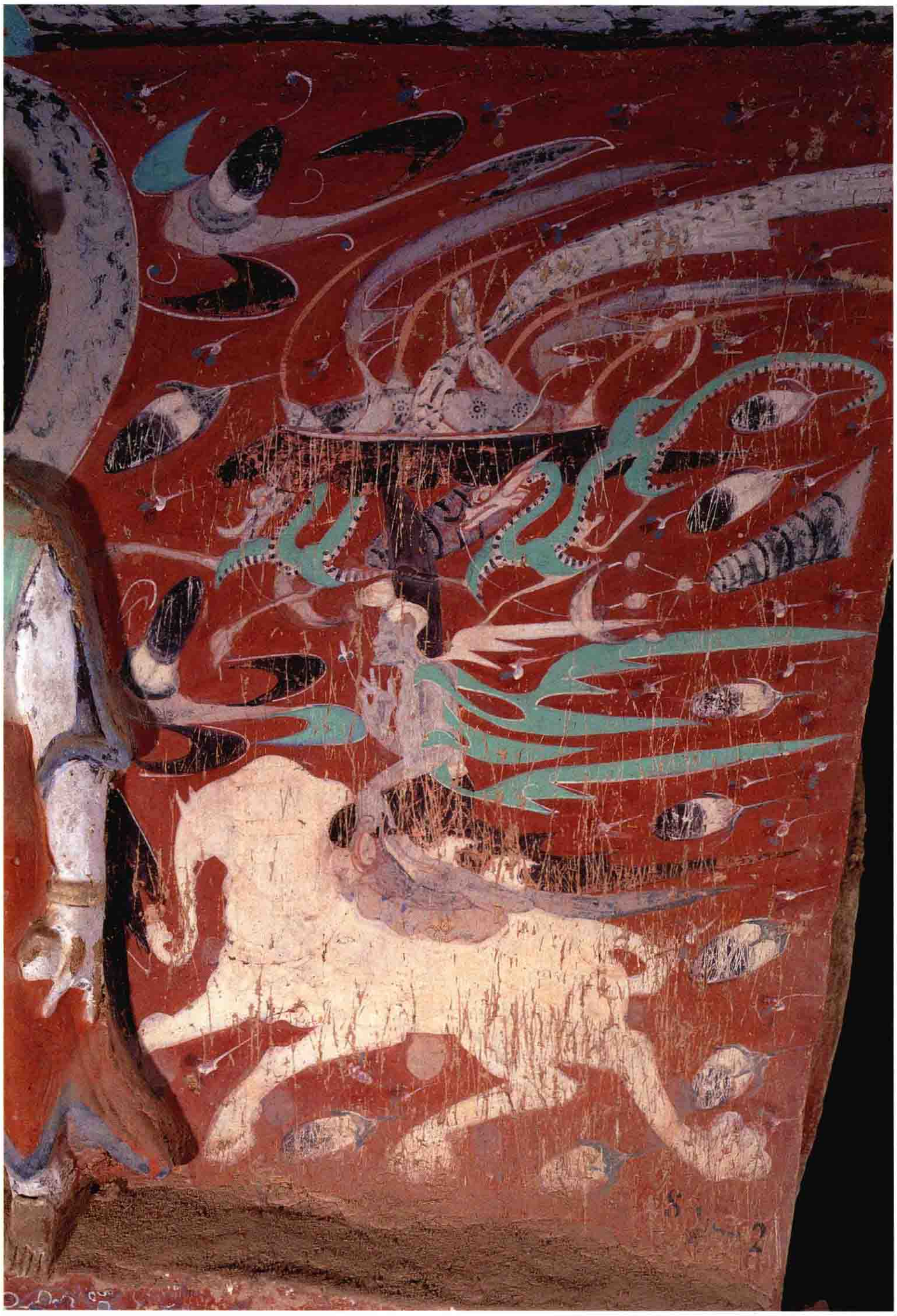
据佛经说，释迦80岁那年，年老体衰，身体不适，作了最后一次说法后，来到拘尸那迦城附近的娑罗树林的双树下，侧身右卧，又对比丘和弟子们作了最后的一番叮咛，闭上双眼，进入涅槃境界。涅槃（梵文Nirvāṇa），原意为熄灭、寂静，意译为“圆寂”、“灭度”。佛教中的涅槃是指释迦经过修持达到正觉，进入了没有生死、痛苦、烦

恼的“常乐我净”的永恒境界。小乘和大乘佛教都有专门论述释迦涅槃的经典，其内容虽不相同，但均谓佛是在拘尸那国力士生地阿利罗跋提河边娑罗双树间示现涅槃的。不过，小乘涅槃经讲：佛涅槃前三个月便先预告大众听取最后的遗教；而大乘涅槃经却说：佛将入涅槃的前一天招集大众说法，以一日一夜间说了一部《大般涅槃经》后入灭。

早在印度原始佛教时期，为了纪念这位创始佛教的圣人，就在释迦涅槃处，以传统的方式建造窣堵波（即佛塔）作为标志。在佛像产生以前，印度巴尔胡特窣堵波、桑奇大塔西门的雕刻上，就用窣堵波象征佛陀涅槃。公元1世纪以后，犍陀罗艺术中出现了佛陀涅槃的形象，释迦作侧身右卧，右手支颐，双足相累，身后和头前为举哀比丘、金刚力士、末罗贵族，足后为弟子迦叶。这样的人物布局和构图，是犍陀罗艺术许多佛涅槃图的基本模式。至公元4世纪，古龟兹（今新疆库车）的克孜尔石窟出现了大量佛涅槃的绘塑作品，其画面出现的人物及布局和构图，明显受到犍陀罗艺术的影响。江苏连云港孔望山摩崖石刻的涅槃造像，佛陀作仰面而卧，佛周围围绕人数众多的举哀比丘。河南洛阳龙门石窟普泰洞，佛作仰面而卧，两手直伸。这种仰面而卧的姿势，可能是这些地方将涅槃理解为死亡所致。

敦煌现存北周时期有两铺涅槃图像，绘于莫高窟第428窟和西千佛洞第8窟。第428窟是一个大窟，共绘大幅说法图14幅，其中可辨认者只有太子降生、涅槃、降魔、卢舍那佛、释迦多宝。大多数学者认为，根据已知内容，并联系此窟主室前壁绘画的释迦本生故事萨埵饲虎和须达施象的本生故事内容考虑，此窟主题显然是表现佛的今世（佛传）和前世（本生），所以，这些所谓的“说法图”，应是释迦的不同说法相，它们应相互有联系，内容应是释迦一生的事迹，可视为佛传。但至今无法诠释其内容，只能将已知的太子降生、涅槃、降魔作为典型事迹介绍。图中释迦作半仰卧的睡姿，两手直伸，释迦身后有两排垂泪涕哭的举哀者，前排头后有圆光者是比丘，后排无圆光而留有头发，并穿一色圆领小袖白衣者，是末罗贵族的世俗弟子。弟子身后的四棵娑罗树开着小白花，以烘托出画面悲伤的气氛。

敦煌的两铺涅槃图像与犍陀罗和古龟兹的涅槃图十分相似，但第428窟图像的佛陀作半仰卧的睡姿，反映了与中原的一定关系，说明敦煌北朝涅槃图像，是根据印度和西域艺术的基本特征，又吸收了中原地区的艺术成分而创作的。



3 乘象入胎

菩萨乘白象，上有华盖遮蔽，双龙相随，投入迦毗罗卫国的王后摩耶夫人腹中，后来诞生的即是释迦。菩萨身系天衣和华盖上的长幡飞舞飘扬，还有口衔璎珞的双龙伴行，白象奔驰的姿态和周围漫天飞舞的天花，以及迎风飘拂的巾带，衬托出菩萨急切投胎的心情，增添了整个画面的动感。

北魏 莫431 中心柱南向面上层



4 逾城出家

释迦本名悉达多（意成功）。悉达多太子在出外游观后决意出家，于半夜乘白马犍陟离宫，逾城而走，开始了漫长的修行生活。画面突出表现了白马疾进时的力量和轻快，给人以优雅之感。这是莫高窟最早的逾城出家图，构图简约，没有任何背景陪衬。

北魏 莫431 中心柱南向面上层



5 出游四门

太子思念出家，国王十分忧虑，于是令太子出游散心。画面为横卷式连环画，人物和景物作平列构图。仅存骑马出城的菩萨装太子见老人、见僧人的情节，其余画面已残损。人物的形象、服饰及晕染技法均受西域艺术影响，风格古朴浑厚。

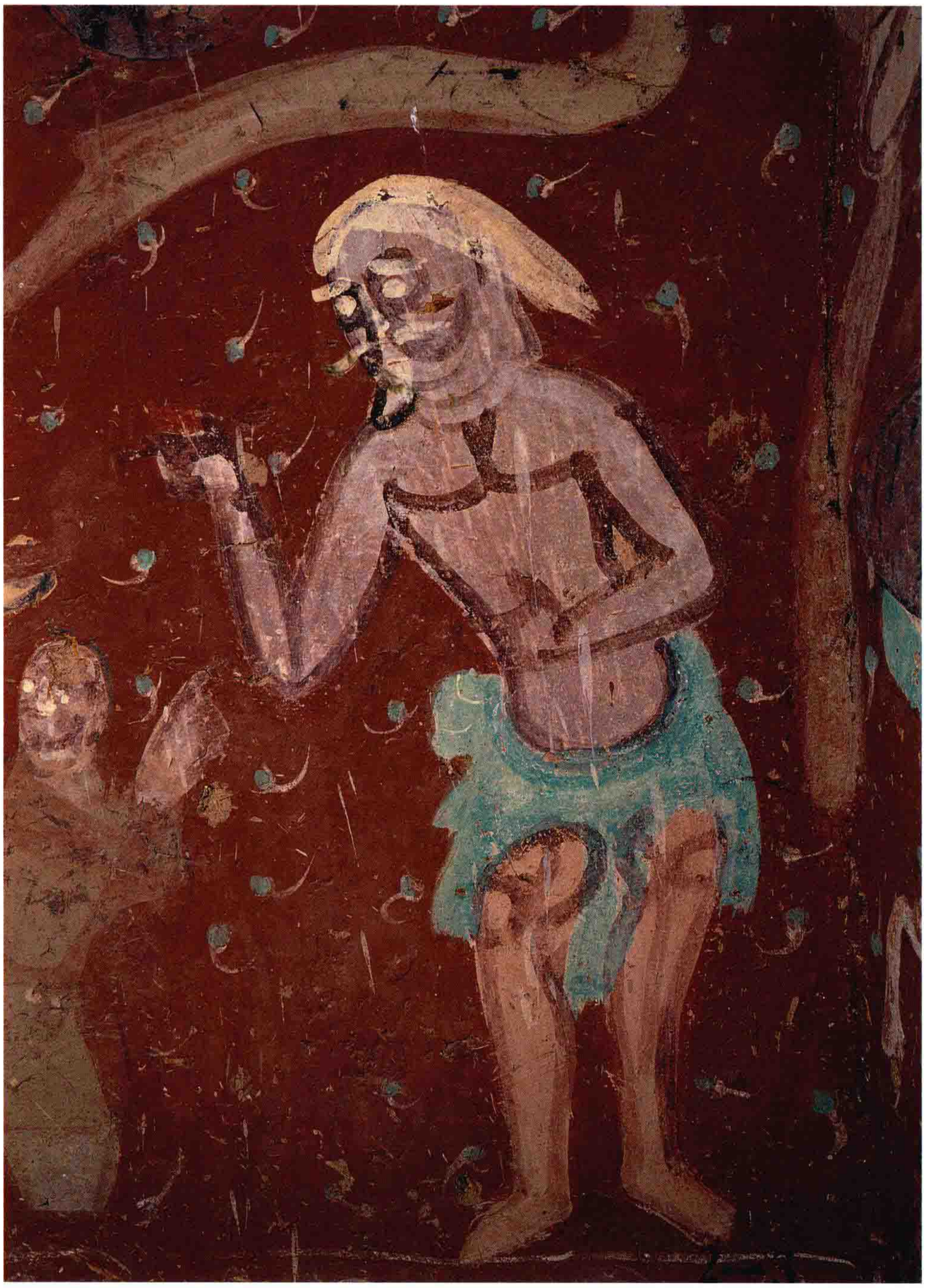
北凉 莫275 南壁

6 东门遇老人

太子出游四门时，骑马穿越东门出城，遇一白发伛偻的老人。太子双目垂视，双手前伸，作询问之态；一旁的侍者，手指老人，回首向太子解释什么是“老”。伎乐天人弹琴奏乐，歌颂赞叹。

北凉 莫275 南壁





7 老人

太子遇见的老人，披长发，须发如霜，袒裸系破裙，光腿跣足，佝偻低头而立。身躯晕染部分因变色形成暗褐色，呈现粗犷奔放的风格。老人的萎琐衰耄之相跃然壁上。

北凉 莫275 南壁



8 北门遇僧人

太子出游北门遇到着袈裟、偏袒右肩的僧人。画面左侧被清代穿洞凿毁，仅存部分城阙门楼。门前一侍者，手指僧人，回答太子的提问。虚空中飞天散花，伎乐弹拨吹奏，气氛欢快，仿佛是在赞颂太子因遇到僧人得到启示，将要出家。

北凉 莫275 南壁

9 第254窟佛传故事画

第254窟为中心塔柱窟，塔柱正面开一大龛，其他三面各开上下两层龛，龛内外塑像。南北两壁上部对称地开龛塑像。南壁前部绘降魔成道和萨埵太子舍身饲虎，北壁绘难陀出家和尸毗王割肉救鸽。此窟对称地绘佛传、本生故事画，并置于中心塔柱两侧最醒目的位置。

北魏 莫254 南壁




1–1



10 降魔成道

画面正中释迦结跏趺坐于菩提树下的吉祥草座上，将要悟得大道。下部左侧魔王波旬欲拔剑加害释迦，其身后魔子在劝阻，另有妖艳的三个魔女欲以女色引诱释迦；右侧释迦以神通力使魔女变成老妪。上部左右两侧是执各种武器的魔众欲以武力威胁，动摇释迦成道的决心。最终魔众失败，佛座前魔王五体投地降服。释迦在降魔后，终于彻悟解脱生死轮回痛苦的真谛。此图表现释迦降魔成道的故事细腻传神，是同类题材中的精品。

北魏 莫254 南壁





12 魔王三女

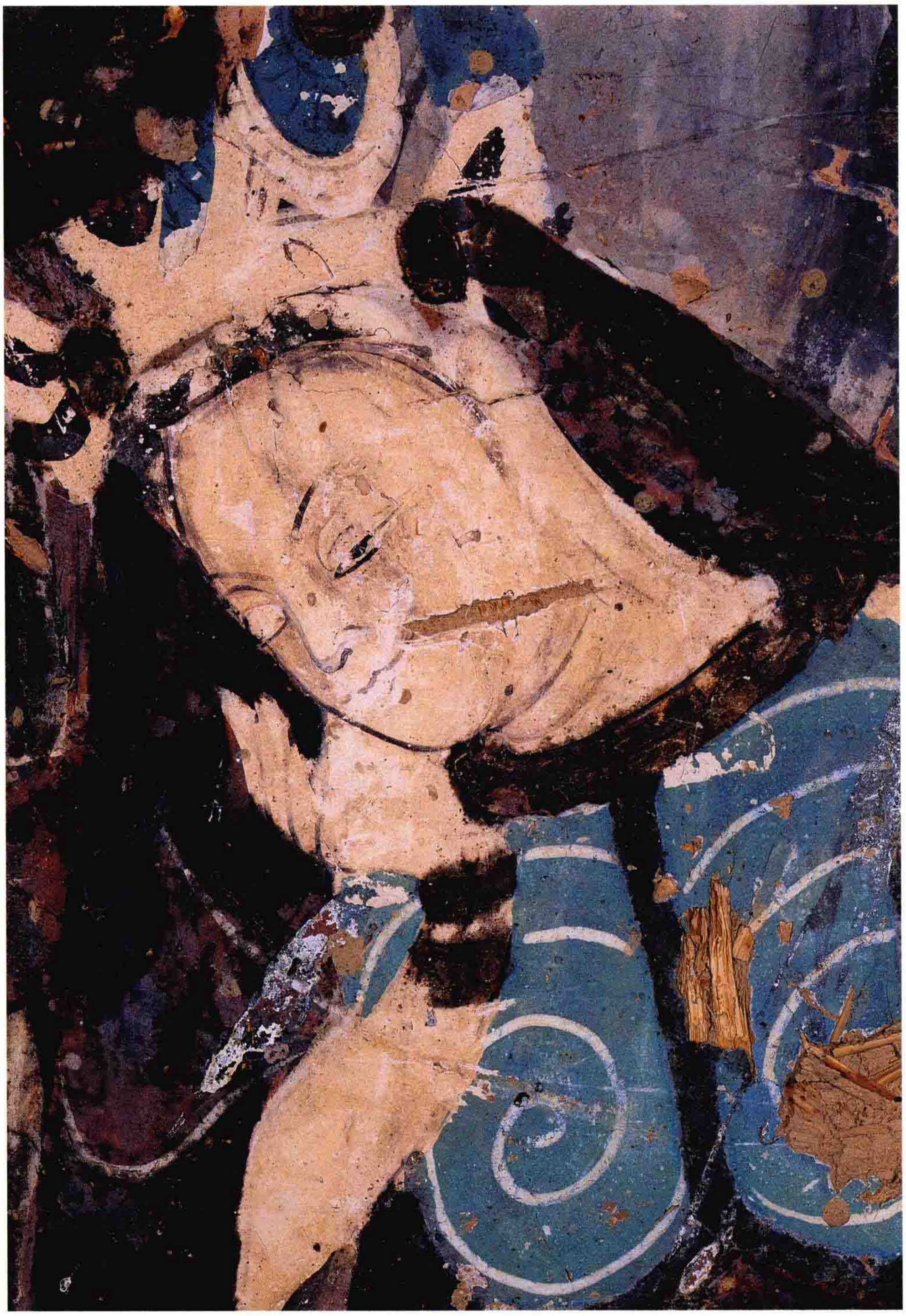
魔王的三个女儿着华丽入时的龟兹装，戴宝冠，披大巾自头冠自然垂下，上身穿半袖，外套褙子，下束长裙。魔女妖艳巧媚，卖弄风骚，正在以自己美色迷惑释迦，企图破坏他成道的决心。

北魏 莫254 南壁

11 魔王与魔子

魔王波旬戴兜鍪，穿战甲，登长靴，怒视释迦，欲拔剑加害。魔王之子萨陀在魔王身后，穿交领菱格红色长袍，正在劝谏魔王不要破坏释迦成道，免得自招祸咎。

北魏 莫254 南壁



13 魔女传情

魔女浓妆艳抹，面施脂粉，挠腮斜睨，眉目传情，生动地描绘出魔女妖媚之态。

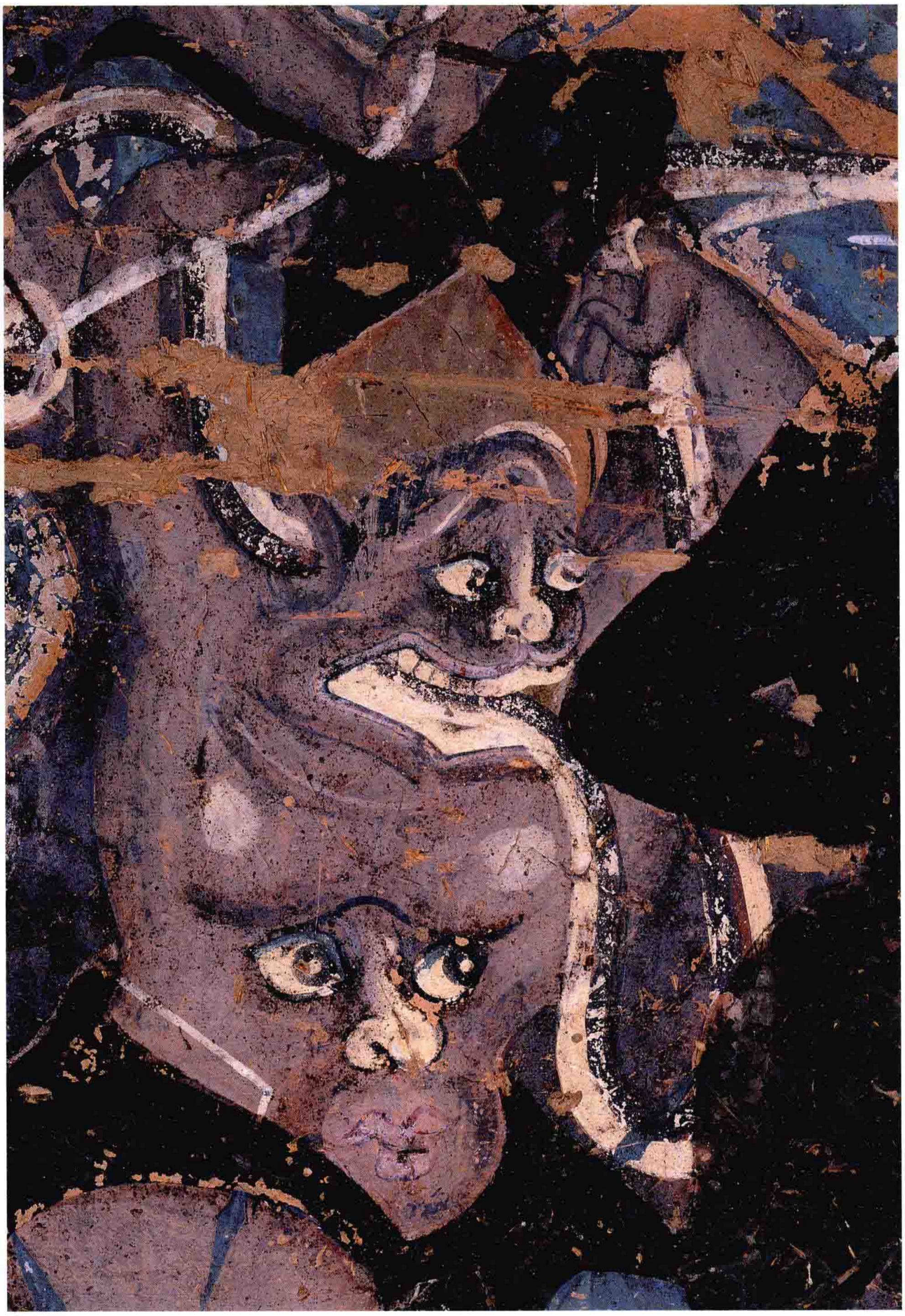
北魏 莫254 南壁



14 老妪与骷髅魔军

释迦以神通力，使美貌妖艳的三个魔女变成三个丑陋的老妪，其状“头白面皱，齿落垂涎，肉消骨立，腹大如鼓，柱杖羸步”，自惭形秽，无地自容。右侧魔军作骷髅之形，口中吐火，身放烟焰，以恫吓释迦。

北魏 莫254 南壁



15 双面魔军

魔军人身双头，裸上身，穿犊鼻裈，头似虎形，腹似牛头，以乳头为角，以脐为口，长蛇从魔军右耳进去，又从口中出来。魔军一手举蛇头，一手擎蛇尾，向释迦扑将过来。

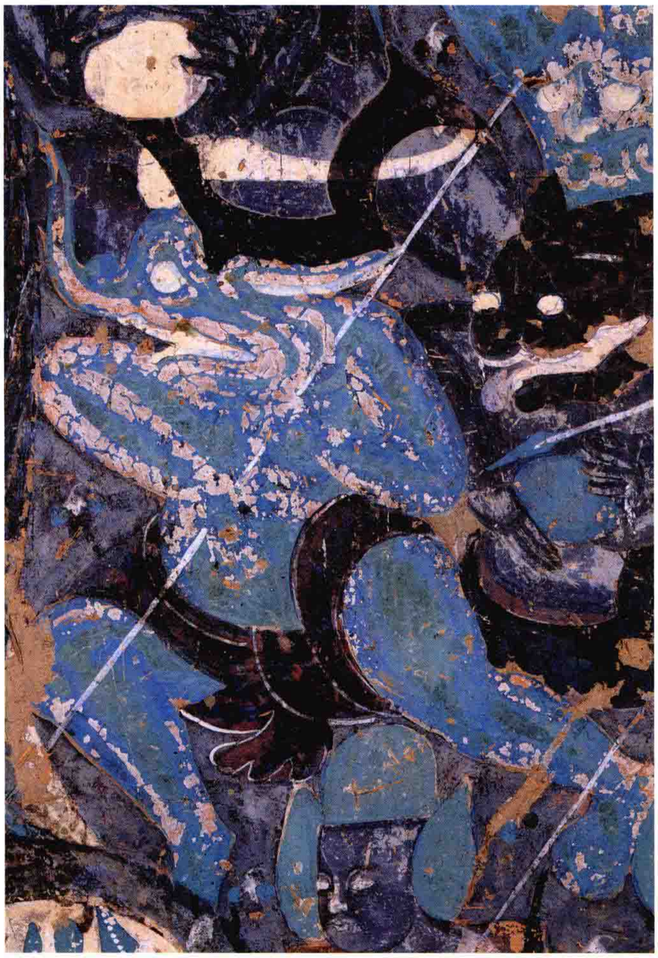
北魏 莫254 南壁



16 羊头魔军

魔军人身羊头，着交领衣，怒目圆睁，龇牙裂嘴，高举长矛，欲向释迦投掷。

北魏 莫254 南壁



17 象头魔军

头似长鼻象头，通体呈绿色，着褐色犊鼻裤，体格健壮，手执长矛，似要投向释迦，可惜刚投出的矛头已被折断。其状气势汹汹，看似凶恶，实又滑稽可笑。

北魏 莫254 南壁





19 降魔成道

此图画面与前面的第254窟图布局相似，但人物安排略见疏朗，气氛没有前图那么紧张。画面曾被西夏壁画覆盖，后被剥出，故部分保存了原画描绘细腻，色彩鲜明的风格。

北魏 莫263 南壁



20 魔众

这个攻击释迦而告失败的魔众，右臂前伸，左手插腰，低头转向后面，似感到自惭形秽。其腰肢的扭动及手臂和腿部的动作，具有西域舞蹈的韵律。

北魏 莫263 南壁

18 降魔成道之菩萨

释迦终于战胜了魔众和魔女，降魔成道以后，达到了各种神通的境界。菩萨低头藐视已经被降伏的五体投地的魔众。

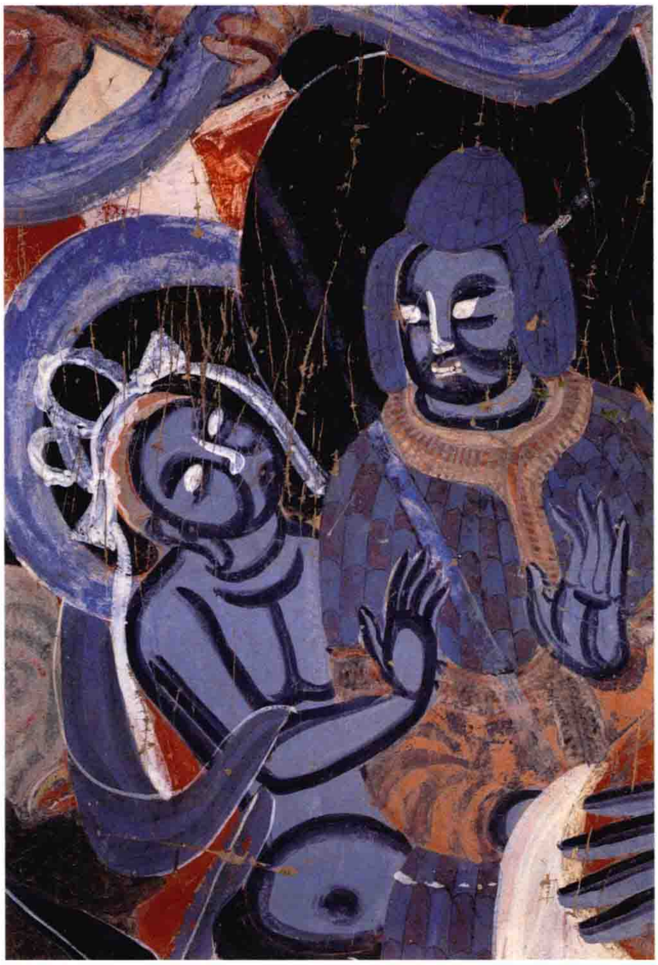
北魏 莫254 南壁



21 降魔成道

此图与第263窟的布局相近，整个画面气势宏大，艺术效果更为强烈。

北周 莫428 北壁





22 魔子劝阻魔王

魔王穿盔甲，执长剑，他身后的魔子着菩萨装，戴三珠宝冠，上身袒裸，下系长裙，正在劝阻魔王不要破坏释迦成道。

北周 莫428 北壁

23 魔女

两个美丽的魔女，被释迦神通力变成又丑又怪的老妪。她们正携手对视，互相诉说，感叹美貌不再。人物刻画运用了戏剧性的夸张手法。

北周 莫428 北壁

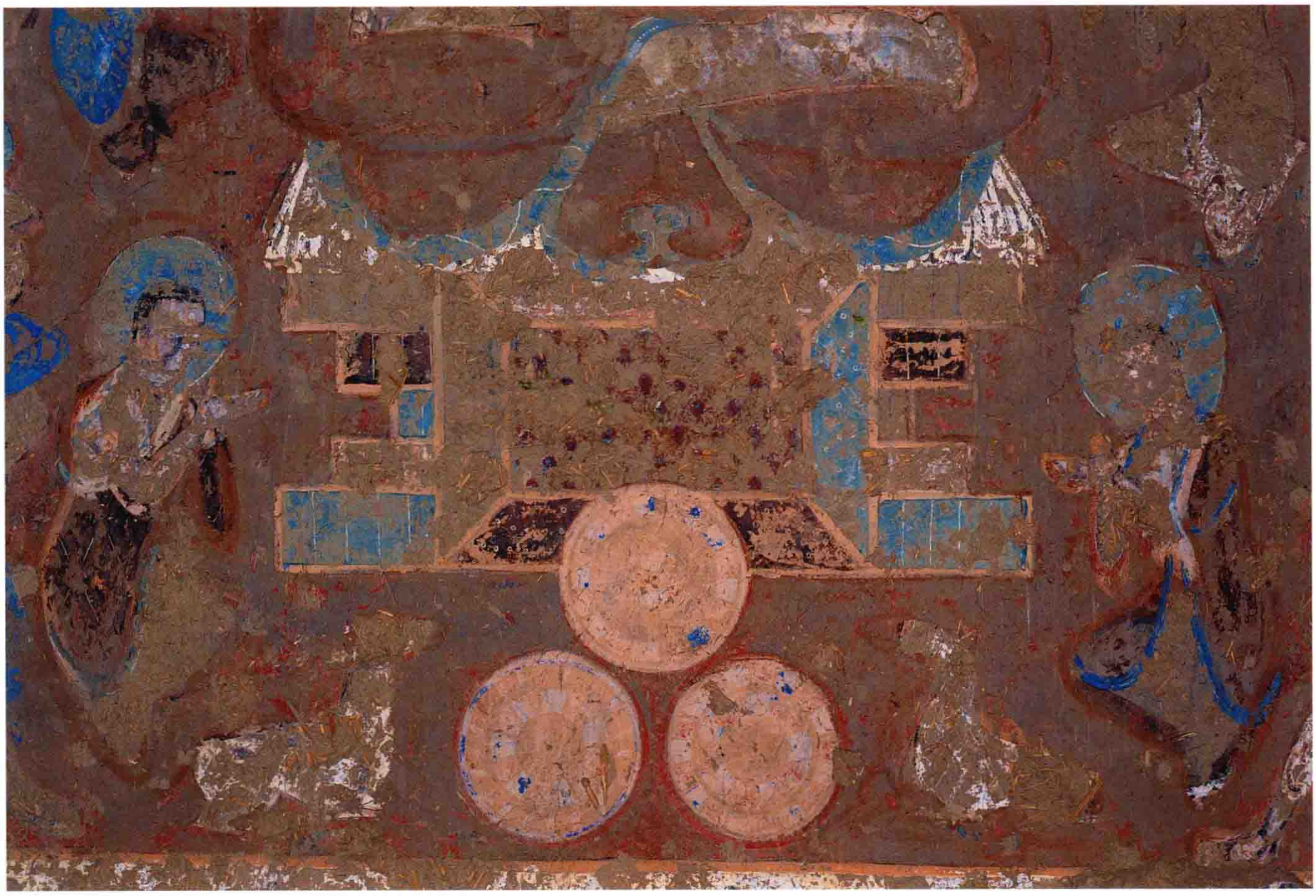


24 初转法轮

表现释迦觉悟成佛后，首先向在波罗奈国鹿野苑修持的憍陈如等五人说法。五人听法后，皈依佛陀，成为比丘。画面上释迦端坐说法，座前有三个法轮，法轮两侧伏着双鹿。在众多舞蹈和奏乐的伎乐天中，有五身比丘正在聆听释迦说法。虚空中诸天伎乐为佛陀第一次说法而飞舞赞叹。

杂阿含经　过去现在因果经

北魏 莫263 北壁



25 鹿野苑说法

前图局部。画面中的双鹿代表释迦第一次为五人说法的场所——鹿野苑。鹿野苑本是古印度帝王养鹿的地方，也是仙人苦行的场所。轮是古代印度战争中威力强大的武器，佛教以轮代表“法轮”，比喻释迦牟尼所说之法威力无边，能击碎一切不善之法。释迦在鹿野苑的第一次说法，反复讲了三次他所悟的苦、集、灭、道“四谛”。

杂阿含经　过去现在因果经

北魏 莫263 北壁



26 鹿野苑说法

此图与前图初转法轮的内容基本相同。在佛陀两侧八身听法者中，有五身比丘，即听法后被释迦度化的㤭陈如等五比丘。

杂阿含经　过去现在因果经

北魏 莫260 北壁



27 金刚宝座式塔

金刚宝座塔由中央和四隅五座方塔组成，是纪念释迦牟尼的五分法身塔，所以中央大塔基座的上层绘四力士，塔身下层绘释迦降生，上层绘释迦成道，塔的两侧四天王护卫，空中飞天盘旋飞舞，天乐齐鸣。

北周 莫428 西壁



28 释迦降生

金刚宝座塔下层绘释迦降生。侍女紧抱摩耶夫人，夫人高举右臂，太子从右胁下降生，下有侍女跪地双手承接。

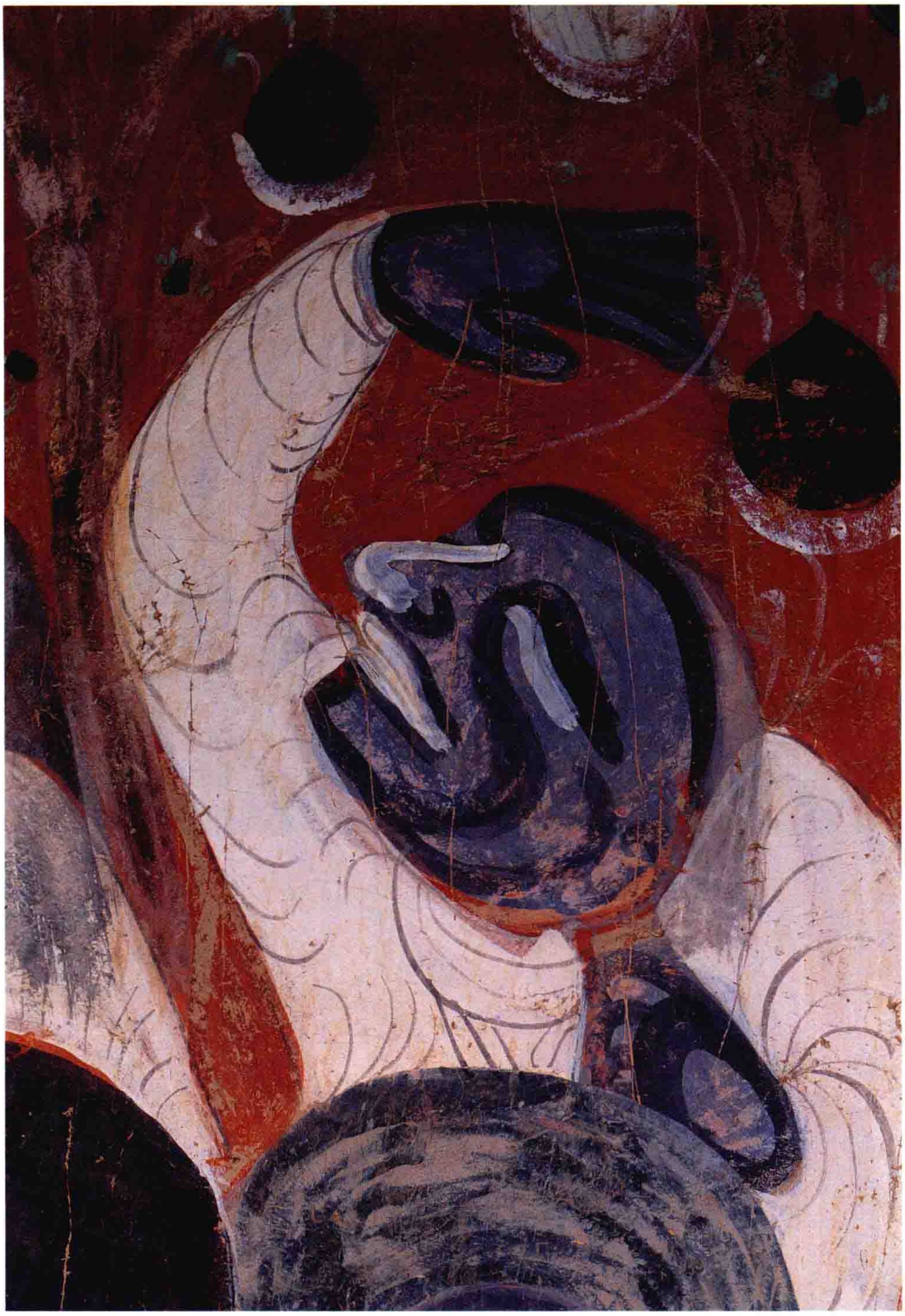
北周 莫428 西壁



29 涅槃

释迦牟尼经过数十年的修行和说法，终于摆脱了生死轮回的苦境，达到“常乐我净”的永恒境界——涅槃。这是莫高窟最早的涅槃图。释迦头枕方枕，双手垂直，卧于床上。身后有两排举哀者，前排是着袈裟的出家弟子，后排穿俗装的在家弟子，个个伤心悲泣。释迦足后穿白衣的跪者，是百岁贫妇得知释迦涅槃，赶来作最后的供养。弟子身后有四株娑罗树，开满白色小花，烘托了哀悼的悲伤气氛。

北周 莫428 西壁



30 举哀者

举哀弟子高鼻深目，咧嘴嚎啕大哭，右手上举拍打前额，痛不欲生，真切地表现了弟子对于导师的深切哀恋之情。举哀者着窄袖圆领白色衣服，是印度末罗族的世俗男子装束。

北周 莫428 西壁

第二节　宏篇巨制细绘释迦故事

——北周第290窟佛传故事画

公元534年，北魏分裂为两部分，形成东西对峙的状态。建都西安的西魏、北周政权，励精图治，推行政治改革，富国强兵，由弱到强，为隋朝统一中国打下了坚实的基础。与此同时，北周诸帝也都崇信佛教，就是崇儒抑佛的武帝，最初也十分信佛。北周境内名僧云集，各地佛教石窟与寺院的兴建，盛况空前。从现存遗址看，秦州（今甘肃天水）由大都督李允信在麦积山建造了规模宏大的七佛阁；原州（今宁夏固原）开凿了须弥山石窟；此外，甘肃武山拉梢寺、永靖炳灵寺等处均有开窟或摩崖造像。瓜州（今敦煌）开凿了一批洞窟，其中有建平公于义造一大窟，即今莫高窟第428窟。由此可见北周佛教之盛。公元 574 年北周武帝灭佛，至公元 579 年北周宣帝又“初复佛像”。短暂的灭佛没有使边陲的敦煌莫高窟遭受破坏，至今保存了北周时期的洞窟14个，是莫高窟北朝时期石窟中保存最多的。

印度情节复杂、叙事完整、画面众多的长篇佛传故事美术，首先出现于约公元前150～前100年的巴尔胡特浮雕，这时是无佛像的佛传故事。约公元1～2世纪的犍陀罗佛传故事浮雕多达 100 多个场景，出现了有佛陀像的长篇佛传故事。

中国遗存的北朝时期表现佛传故事的造像碑也比较多，如著名的天水麦积山第33窟的10号碑。各地石窟寺表现佛传内容的艺术品也不少，如山西云冈石窟第6、7、8、12、48、53窟，河南洛阳龙门石窟的古阳洞和莲花洞，河北邯郸南响堂山第2窟，新疆拜城克孜尔石窟，柏孜克里克石窟，甘肃庆阳北石窟新 1 号窟，宁夏固原须弥山石窟等。但保存长篇佛传故事画或雕塑的，仅有山西大同云冈石窟第 6 窟和新疆拜城克孜尔石窟第110窟。前者完成于公元 494 年之前，佛传故事分别镌刻于中心塔柱四面，与主室四壁。原来应不少于51幅，现存41幅。后者大约建于公元 6 世纪，佛传故事绘于正壁和左右两侧壁，原有画面近60幅，现可辨识的画面内容约有20余幅。莫高窟第290窟的长篇佛传故事画以保存完整，情节描绘细腻，艺术手法更具有强烈的感染力和冲击力，而堪称这一时期佛传画的代表作。

细腻描绘释迦事迹

第290窟佛传故事画主要依据东汉译《修行本起经》绘制。东汉末至南北朝汉译佛传经典较多，第 290 窟的佛传故事画绘画的内容，既不采用西晋竺法护在西北地区译的《普曜经》，也不用距北周时间最近，由名僧僧祐撰《释迦谱》的经本，而选用佛陀传记经本中最早的译本《修行本起经》作为依据，其

用意是为了表明佛教传入中国的历史很悠久。

第290窟为中心塔柱型窟，主室后部中央凿出方形中心塔柱，由窟底通连窟顶。塔身四面各开一圆券形浅龛，龛内外塑像。主室中心塔柱前的窟顶为人字坡顶，主室后部的窟顶为平顶。此窟佛传故事画绘于人字坡顶的两面斜坡上及中心塔柱前的一段狭长的平顶上。

整个佛传故事画面呈长卷式构图形式，上下分段呈“S”形布局，这是敦煌北周时期故事画出现的特有构图形式。共有87个画面，系统描绘了释迦牟尼从托梦投胎至初转法轮的事迹，按照时间顺序，大致可以分为三个部分：

第一部分，共46个画面，表现释迦出生前后的种种祥瑞现象。最初为摩耶夫人梦见乘白象者投胎，预示圣人将降临人间。接着摩耶出游，过流民树下，众花开放，夫人攀缘树枝，太子便从右胁下不同寻常地诞生了。他落地即能行走，举手说话，此时天雨花香，龙王亲自为太子沐浴。母后怀抱太子乘车回宫，父王率众出迎，又有宝藏显现。父王礼拜太子，神像倾倒，此后逐个描绘天降三十二瑞应。凡此种种异常瑞象，将释迦非同常人的形象逐步渲染出来。最后通过阿夷观相，点明释迦乃是圣神再世，未来将要成佛。这里，故事画运用连续铺排、层层渲染的手法，为后面释迦厌世出家作了铺垫。画面中增加了《修行本起经》经文中所没有的九龙灌顶、太子诞生时白马生驹和黄羊生羔的情节，显然是为了加大渲染的效果。

第二部分，共36个画面，表现释迦居宫厌世，弃国出家。画面通过释迦思



第290窟读图方法示意图

故事情节作“S”形布局，从东坡上段南端起，由下段北端转接至西坡，最后由西坡下段南端转接中心塔柱前东向龛上方的平顶处的画面。

念出家及净饭王阻止他出家的矛盾，逐步展开故事。一方面，为释迦在宫中多次忧思出家；另一方面，是净饭王为使释迦继承王位，反复召集群臣策划，以阻止他出家。但释迦虽居宫享乐，受命学书、试艺、纳妃、再娶、游玩，都无法改变他出家修行的决心。故事发展到释迦受命监农观耕，净饭王看到他在树下坐禅，不觉下马礼拜，说明了净饭王阻止释迦出家的苦心已告破灭。又通过裘夷入梦、释迦抚慰、车匿备马、逾城出家、车匿空还、举国悲恸、追寻太子等一系列画面，表现释迦誓志出家愿望的最终实现，结束了故事的矛盾。这一部分故事跌宕起伏，引人入胜。通过连续运用矛盾冲突的手法，增强了故事画的戏剧性、观赏性。

第三部分，仅有5个画面，以概括的手法表现了释迦得道成佛和初转法轮，圆满大结局。这部分画面大量舍弃了佛经中释迦出家之后求道、修行、得道、降魔、成佛的许多具体事迹，最后的画面表现释迦牟尼成佛后初转法轮，并安排在中心塔柱的正上方，显然是为了突出这个内容。

莫高窟每个洞窟都作统一整体布局，一般运用绘塑结合的手法，由主体塑像与壁画共同构成一个完整的主题。按照《修行本起经》的记述，释迦牟尼佛在迦毗罗卫国，释氏精舍尼拘陀树下，应众赴会者之请，解答“本行何术”，“所事何师”，“始修何法，得成为佛”的问题，而讲述了他自己过去成佛的缘起和经历；最后，他又讲了成佛的目的是要“度脱众生”。说明《修行本起经》是释迦牟尼佛讲述自身修行成佛缘起的佛经。据此来分析第 290 窟的内容布局，不难看出手作施无畏印和与愿印的主尊说法像即是表现释迦牟尼佛在说法讲经，主尊说法像之前人字坡顶和平顶上的佛传故事画，即是主尊释迦佛所讲之形象的《修行本起经》。主尊说法像与壁画佛传故事相结合的内容，表现了一个主题：即坚持修行，求得佛道，度脱众生。上述内容布局的特点，很容易起到感染礼佛者的效果。在盛行禅观的北周，礼佛者在礼拜中心塔柱的主尊释迦牟尼佛像及四壁千佛之后，目光自然会移到窟顶，被佛祖坚持出家修行，求道成佛的事迹所吸引、感染。观后自然会深入领悟释迦所说之法，专心修行，以求成佛。这样，也就达到了佛陀所说的度脱众生的目的了。

有关莫高窟第290窟佛传故事画的详细情节与故事发展顺序，可参见附录一。

佛道之争中诞生的长篇佛传故事画

何以三铺长篇佛传故事画都出现在北周时期呢？这个耐人寻味的问题，可

从北周时期佛、道二教的激烈斗争中找到答案的线索。

佛教作为外来的宗教，传入中国后，长期遭到中国传统的儒家、道家思想的抑制，特别是北周时期，佛、道两教斗争尤为激烈，连帝王、大臣都参加了这场斗争。据《北史》记载，天和四年（公元569年），武帝集“百僚、道士、沙门等讨论释老之义”。此后，数次召集百官、道士、沙门讨论佛道问题。天和五年（公元570年），司隶大夫甄鸾上《笑道论》三卷，嘲讽道教荒诞不经，因不合武帝本意，被当庭焚毁。到了建德二年（公元573年），武帝“集群臣及沙门、道士等，帝升高座，辩释三教先后，以儒教为先，道教次之，佛教为后”。接着第二年就“初断佛、道二教，经像悉毁，罢沙门、道士，并令还民”。

北周时期，佛、道二教，为取得自身的合法地位，进行了长期的互相攻伐和辩论。佛、道之争涉及许多问题，其中有两个重要问题：其一，佛、道二教孰先孰后？道教徒强调“道教旧来本有，佛法近处西来”。佛教徒则反驳认为“其汉魏晋世，佛化已弘，宋赵符燕，久习崇盛”。其二，佛教教主释迦牟尼和道教教主老子究竟谁为圣。每个宗教的教主在其教内都具有至高无上、不可动摇的地位。所以，教徒维护教主，就是维护宗教本身。相反，不同教派的斗争，自然要拿对方教主大做文章，以达到排斥对方之目的。所以教主问题也就成为佛、道双方攻伐的核心问题。道教炮制的《老子化胡经》，历来是道教徒攻击佛教释迦牟尼的有力武器。佛教徒自然要反唇相讥，贬低老子，同时还假借孔子之口，推崇释迦为圣人，所谓“孔子以佛为圣”，真是不遗余力赞颂释迦。北周时期莫高窟的第290窟、第294窟、第428窟三个洞窟绘画长篇释迦传记，显然是通过赞颂释迦的事迹，提高教主的威望，树立释迦牟尼至尊的地位，以求巩固佛教的地位。

印度佛陀　中国形象

佛传故事画描绘的是发生在印度的佛传故事，而莫高窟第 290 窟则采用大量中国传统的绘画技法，表现出有浓郁中国风格的印度佛传故事。

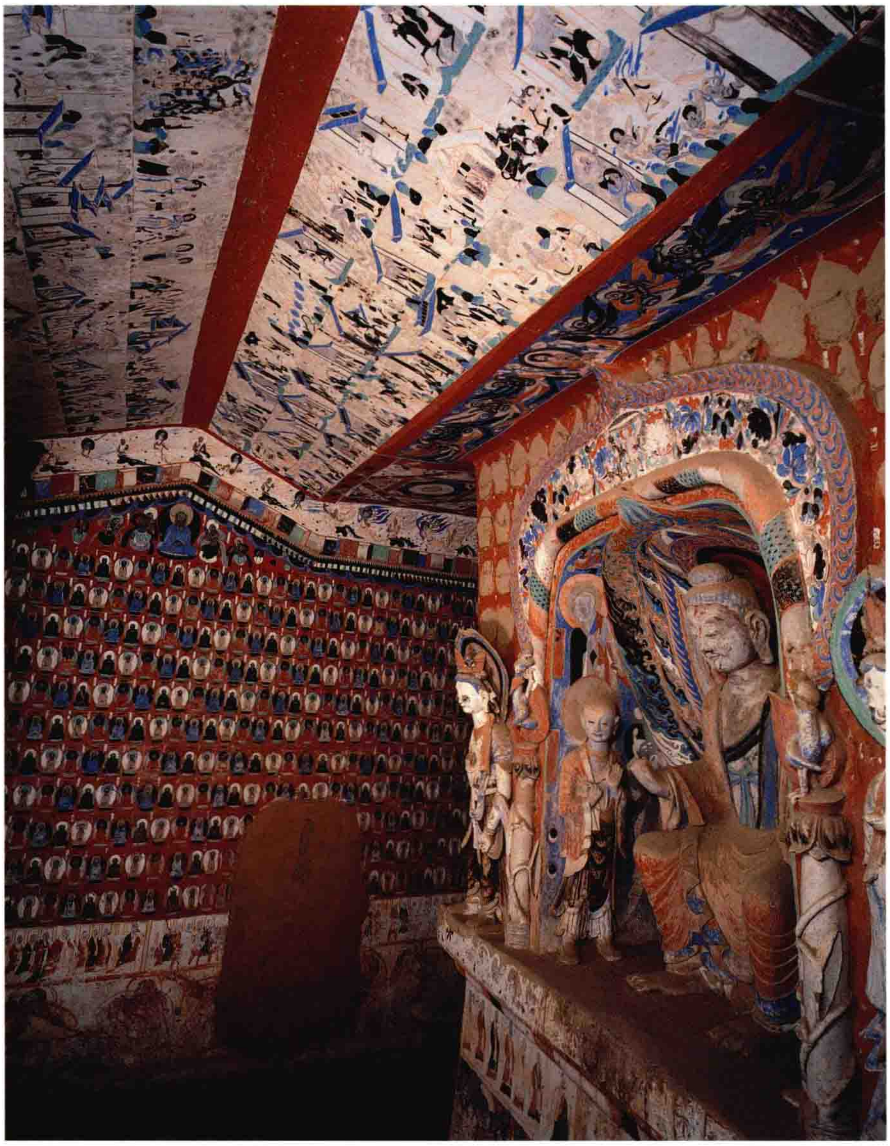
第290窟故事画描绘了二百多个人物，世俗人物均以汉式衣冠服饰为主。国王、太子、大臣、嫔妃，除骑射时穿胡服外，都着汉装。净饭王和善觉王戴通天冠、穿交领大袖袍服，并有曲领中单和蔽膝，足登大履。悉达多太子梳双童髻，亦穿王服。大臣戴笼冠，着长袍。摩耶夫人、王妃裘夷及众宫女都穿交领大袖襦服和长裙。梵志一类外道人物则穿胡汉混合装，戴西域民族的卷沿

高帽，外披大裘，庶民和侍从则穿常服袴褶。甚至伎乐飞天亦不乏宽袍大袖的汉服。

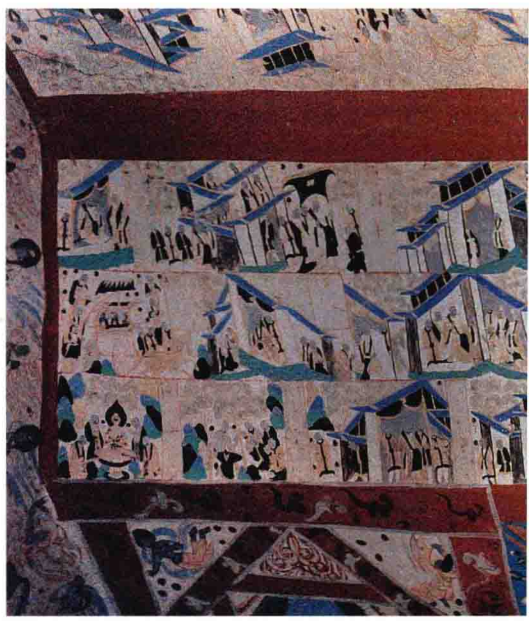
故事画中的建筑几乎都是汉地式样。单体建筑分台基、屋身、屋顶三部分。台基由青砖垒砌，屋顶为四阿式和四阿重檐式，上覆青瓦，饰鸱吻。成组建筑形式则以一、二座主体建筑为主，绕以曲尺形的围墙，形成院落。建筑形式已与隋代壁画中的建筑十分相近。

故事画中的车舆和器物，甚至一些习俗也都是中国风格。如摩耶夫人乘坐的交龙车（云车）、二妃乘的马车（轺车）、释迦出西门看到的丧车。很多画面中国王和太子用的伞盖和羽扇，盛甘露的陶瓮等都是汉晋绘画中中原常见的器物形象。丧车上方画引导死者升天的乘龙持节的方士，车前有祭祀死者的牺牲，是道家神仙思想和传统丧葬习俗的反映。此外，故事画中一个不漏地绘画《修行本起经》中的三十二瑞应，目的虽然是为了神化刚出生的悉达多太子，但瑞应画与敦煌汉代以来流行的图谶瑞应传统信仰有关，是相信瑞应降吉祥的表现。而印度犍陀罗浮雕和山西云冈石窟、新疆拜城克孜尔石窟的长篇佛传故事画中都没有瑞应图像。

佛传故事画大都采用中国式的绘画技法和绘画风格。人物和物像大多以土红线画出，敷色极为简淡，只用了黑、白、土红、石绿等色，艺术形象却十分生动。线描在此画的造型中有重要意义，画家通过一根一根富有表现力的线条来反映人物的动势、情态、风采和物像的质感，在线条的粗细、转折变化和运笔的疾、徐过程中体现物像的精神面貌。人物的面部、身体采用中国式的“染高不染低”的晕染技法，即采用深于肤色的颜色，晕染面部的两颊、上眼睑、下颏和身体的高处，以表现立体感。







31 第290窟佛传故事画

此窟的中心塔柱东向龛塑释迦牟尼及胁侍菩萨像。佛传故事画绘于中心塔柱前的平顶及人字坡上，两坡的画面各分上、中、下三段，总长27.5米，以连续画面表现八十七个情节，每个画面以建筑、山峦、树木等景物间隔。

修行本起经·菩萨降身品、试艺品、游观品、出家品

北周 莫290



32 第290窟人字坡东坡佛传故事画

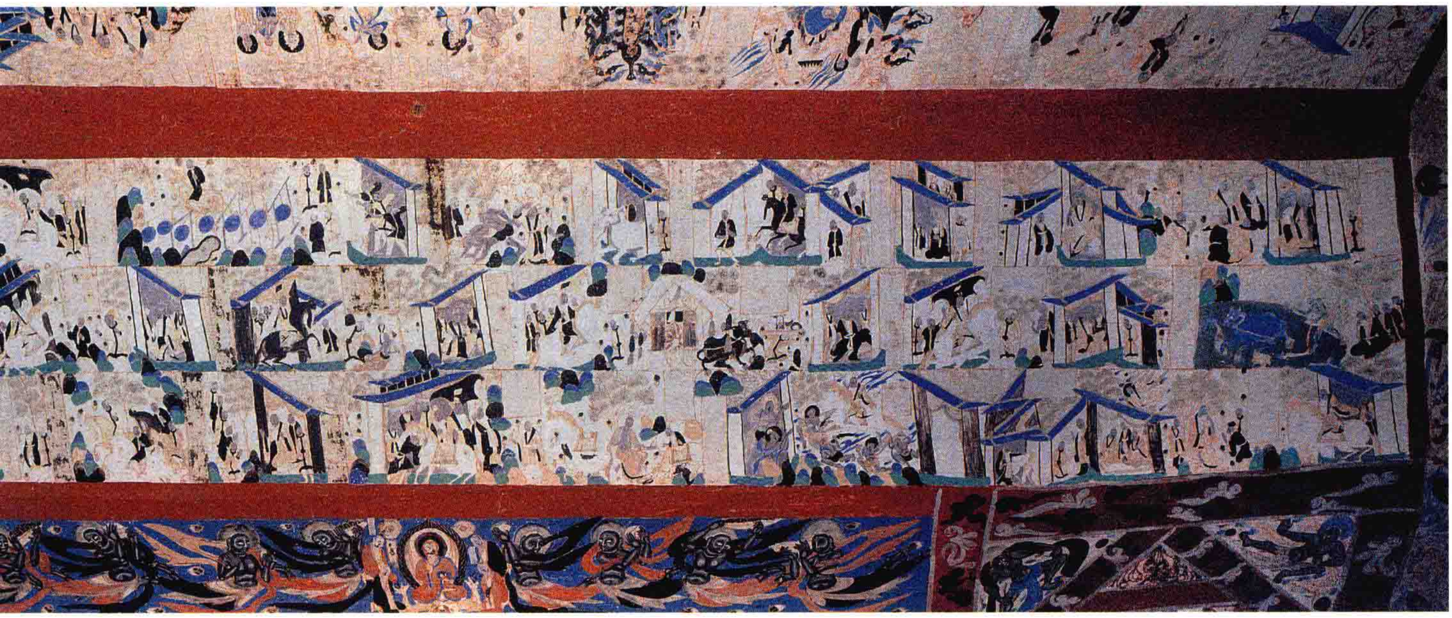
修行本起经·菩萨降身品

北周 莫290 人字坡东坡

33 第290窟人字坡西坡佛传故事画

修行本起经·试艺品、游观品、出家品

北周 莫290 人字坡西坡





34 入梦受胎

摩耶夫人沐浴涂香，着新衣后，回宫歇息，梦见空中有乘白象者来就母胎。

北周 莫290 人字坡东坡上段



35 摩耶说梦

摩耶夫人从梦中惊醒，向净饭王倾诉：刚才梦中见一乘白象者从空中飞来，弹琴鼓乐，散花烧香，来到我身上后，忽然又不见了。

北周 莫290 人字坡东坡上段



36 摩耶出游

摩耶夫人身怀太子十月已满，到四月八日夫人出游，正值阳光明媚，花红柳绿。

北周 莫290 人字坡东坡上段



37 树下诞生

当晚明星出时，摩耶夫人手攀树枝，太子便从右胁下出生。

北周 莫290 人字坡东坡上段



40 佛传故事片断

上段从右至左：摩耶夫人抱太子，乘交龙车还宫。净饭王与群臣百姓出迎。宫室内堆放物品，表现“五百伏藏”一时悉现；白象驮珠宝，表现“海行兴利”。下段从左至右：净饭王见释梵四王、诸天龙神弥满空中，肃然起敬，下马礼拜太子。梵志抱太子入神庙，诸神像均颠覆。还宫后，为太子占相。

北周 莫290 人字坡东坡上段、中段局部

38 步步生莲

太子坠地，自行七步，步步生莲，举手而言："天上天下，唯我为尊。"此时天地大动，释梵四王与其眷属部众纷纷前来侍卫礼敬。

北周 莫290 人字坡东坡上段



39 九龙灌顶

太子立于莲花座上，有九条龙围绕，自上而下吐出冷热香水，为至圣者释迦洗浴。

普曜经・欲生时三十二瑞应品

北周 莫290 人字坡东坡上段



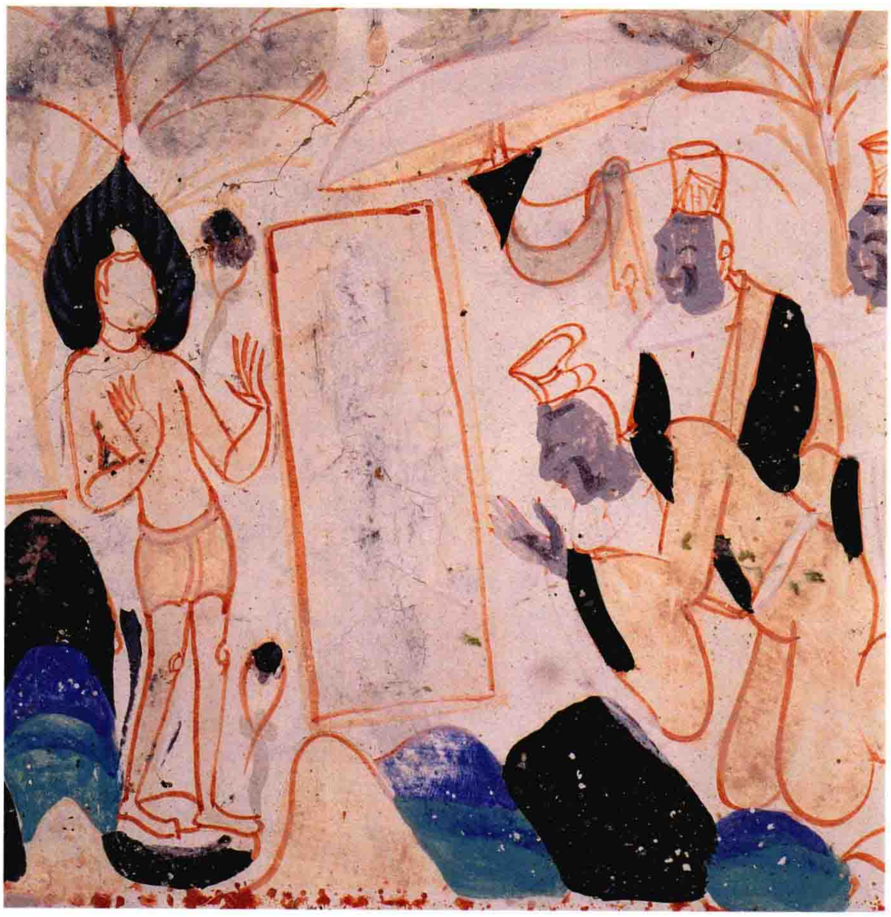




41 海行兴利

一人上身赤裸，肩搭帔巾，挥鞭驱象前行，白象驮宝珠，光芒四射。表现太子诞生后出现吉祥征兆。

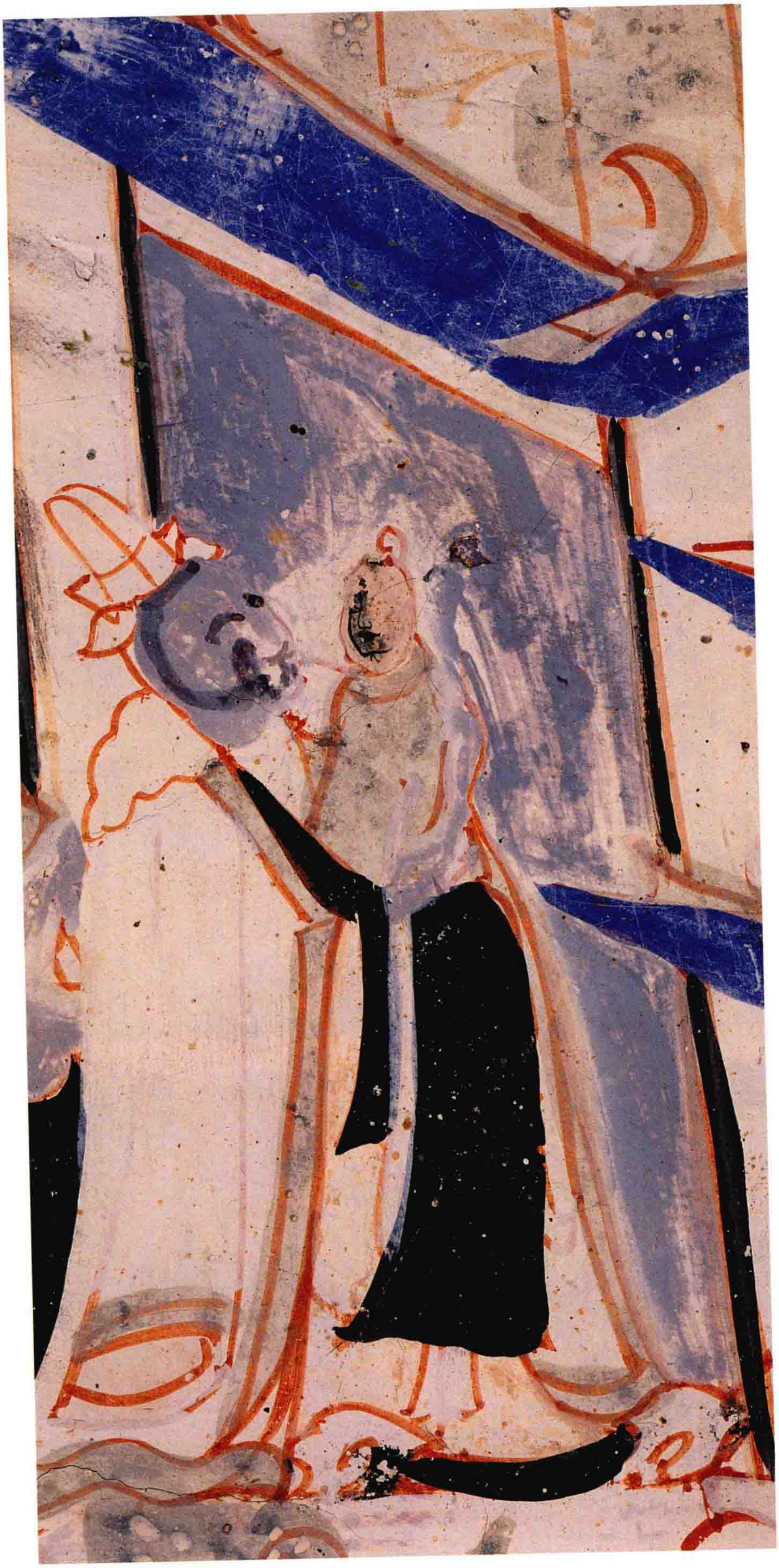
北周 莫290 人字坡东坡上段



42 国王礼拜太子

净饭王见到太子心生敬意，不觉跪地，合十拜谒，太子站在莲花台上，抬起双手致意。此处太子形象已非婴儿，而是成人，是以神化、夸张的手法表现太子的非凡。

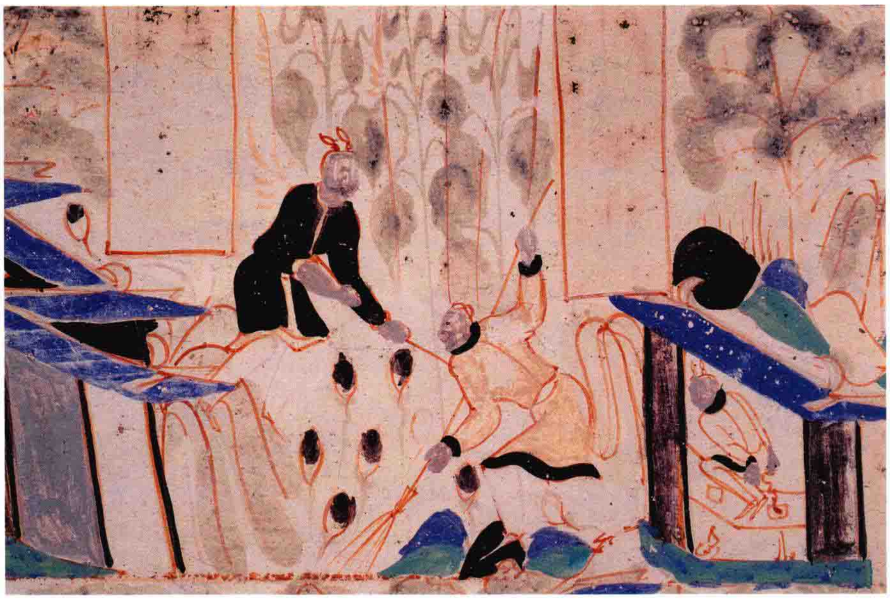
北周 莫290 人字坡东坡中段



43 礼拜神庙

梵志戴卷沿毡帽，披大衣，抱襁褓中的太子步入神庙。画面现存土红色线条为起稿线，定稿的墨线大都已脱落。难得的是，太子半边脸保存了墨线，表现的是刚刚出生的婴孩却长着成人的面相，这是神化释迦的手法。

北周 莫290 人字坡东坡



44 天降瑞应之一

大乘佛教把释迦降生视为是神的降世，出现吉祥的征兆，佛经称为天降三十二种瑞应。图中扫地，表现“道巷自净”；平地上生长大莲花，表现“陆地生莲花，大如车轮”与“大地震动丘墟皆平”；厕所内一人蹲身解手，表现“臭处更香”。

北周 莫290 人字坡东坡



45 天降瑞应之二

宫室中人物对话，表现“地中伏藏悉自发出”。一人跪地捧宝，表现“中藏宝物开现精明”。

北周 莫290 人字坡东坡



46 天降瑞应之三

图左上方绘蜿蜒的河流，表现“众川万流停注澄清”；房屋前的架子上挂着各色衣物，表现“箧笥衣被披在椸架”；两个举臂跳跃的天神，表现“风霁云除，空中清明”和“天为四面细雨泽香”。

北周 莫290 人字坡东坡



47 天降瑞应之四

左上方绘太阳和弯月，表现太子出生"日月星辰皆住不行"；宫室内坐太子，天神从天而降，表现"沸星下观，侍太子生"；宫室上空悬挂幢和长幡，表现"天梵宝盖弥覆宫上"；天神驾马车，振臂飞奔而来，车前有二瓶，表现"天神牵七宝交露车至，天百味饭自然在前，宝瓮万口悬盛甘露，八方之神奉宝来献"。

北周 莫290 人字坡东坡



48 天降瑞应之五

太子所住宫室上有两名捧物天女，表现"天万玉女把孔雀尾拂现宫墙上"；宫前有两名捧物天女，表现"天诸玉女持金瓶，盛香汁，列住空中侍"；空中两身弹奏箜篌的飞天，表现"天乐皆下，同时俱作"；群山中地牢内有二裸身者，表现"地狱皆休，毒痛不行"；树下长蛇爬行，树上有鸟飞翔，表现"毒虫隐伏，吉鸟翔鸣"。

北周 莫290 人字坡东坡



49 天降瑞应之六

山林间狩猎者策马开弓射鹿，湖中渔家张网捕鱼，跌倒者互相搀扶，表现"渔猎怨恶性一时慈心"。

北周 莫290 人字坡东坡



50 道人阿夷瞻省太子

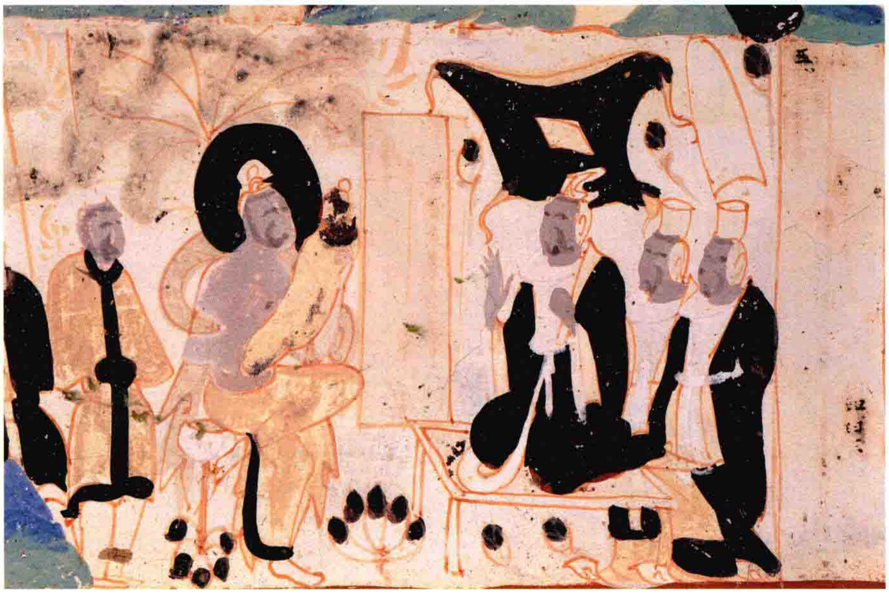
图中自右至左道人阿夷见天降种种吉祥瑞应，便知有佛出世，从香山飞来迦毗罗卫国宫门，要门卫通报，求见白净王，瞻省太子。国王闻阿夷说初生太子至尊至圣，向太子跪礼。

北周 莫290 人字坡东坡

51 阿夷观相

阿夷以一百壮士之力抱起太子，观太子相，只见太子三十二奇相，八十种好，身如金刚，知太子将来必成佛无疑。阿夷观后将太子之相告知净饭王。

北周 莫290 人字坡东坡



52 阿夷礼太子

阿夷为太子看相后，再礼拜太子。太子梳双丫髻，着对襟大袖襦服，内衬白领中单。刚出生的太子，作如此处理，是神化释迦的夸张手法。

北周 莫290 人字坡东坡





53 为太子修四时殿

净饭王为防止太子学道成佛，修春、夏、秋、冬四时殿，供太子娱乐。太子闲适地坐于殿中，殿外有人随琵琶说唱，另一侧有伎乐吹排箫、弹箜篌。

北周 莫290 人字坡东坡



54 太子赴学

净饭王得知太子不思娱乐，令太子投师学书。教师出门拜迎太子，太子问："阎浮提有书六十四种，今用何书教示于我？"教师惶恐答曰："六十四种书闻所未闻，我唯持二书，以教人民。"答毕便告退而去。

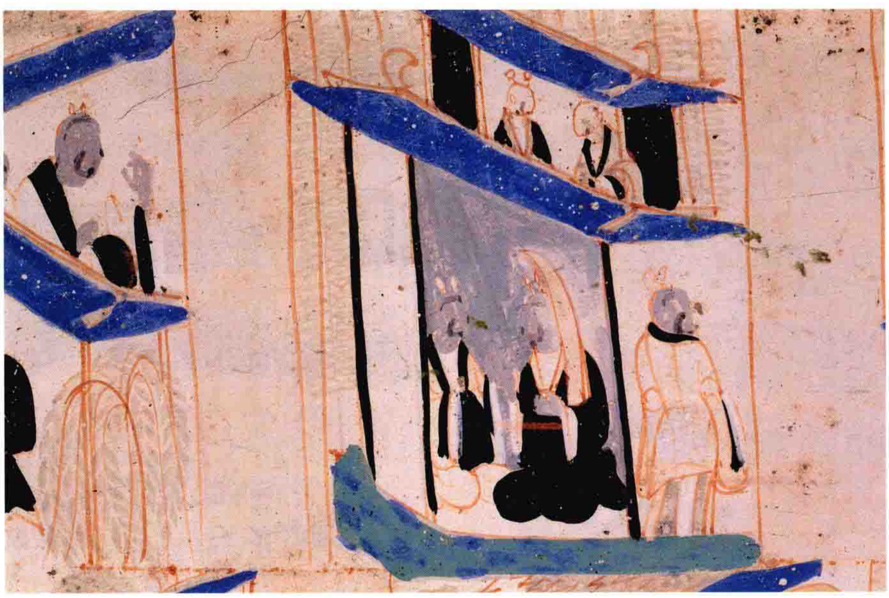
北周 莫290 人字坡东坡



55 议太子娶妃 召善觉求聘

净饭王召见群臣与邻国国王善觉，议太子娶聘之事，净饭王向跪拜的善觉王说，欲娶聘其女为太子妃。

北周 莫290 人字坡西坡



56 裘夷观艺 太子赴戏场

善觉王为女儿嫁聘之事忧愁，女儿裘夷（耶输陀罗）献计："女却七日，自求出处，国中勇武技术最优胜者，尔乃为之。"比试之日，裘夷到国门上观看。太子来到比试技艺的戏场。

北周 莫290 人字坡西坡



57 掷象与相扑

太子梳双丫髻，穿双襟大袖襦服，着履，将死象举掷城外，使象死而复生。太子与兄弟难陀相扑得胜。

北周 莫290 人字坡西坡

58 箭射七鼓

群山和树林中每十里安置铁鼓为箭靶，共置七鼓。太子之弟调达可穿一鼓，中二鼓；难陀可穿二鼓，中三鼓。太子拉弓，声传四十里，首发穿过七鼓；再发，穿鼓入地，泉水涌出；三发，穿鼓中铁围山。观者惊叹："见所未见！"

北周 莫290 人字坡西坡





59 佛传故事片断

上段右起：伞盖下的善觉王闻太子获胜，向净饭王告知女儿所在。宫墙外，穿襦服、腰系蔽膝的太子，向墙内抛掷珠瓔，正中裘夷，便娶她为妃。净饭王闻太子娶妃后依然不乐，召群臣再议为太子娶聘。下段左起：太子再娶的两名妃子乘马车而来。净饭王问裘夷太子是否快乐？裘夷跪答太子夙夜专精志道，不思欲乐。

北周 莫290 人字坡西坡



60 路遇老人

太子骑马出游，始出东门，这时首陀会天（天神）欲令太子速疾出家，于是化作老人，踞于道旁。太子问侍从："此为何人？"侍从回答说："老人。"当太子得知老人的痛苦后，感叹说：我虽富贵，岂能免此衰老。于是扫兴回宫。

北周 莫290 人字坡西坡



61 路遇病人

过了一段时间，太子又想出游，他骑马才出南城门，天神化为病人，卧在路旁。太子问侍从："这是什么人？"侍从回答说："病人。"太子长叹一声，说：吾虽富贵，拥有世间最好的珍宝，也仍然会生病，与这个病人有什么不同？又扫兴回宫。

北周 莫290 人字坡西坡



62 路遇死人

太子出游，骑马才出西城门，正遇见灵车出城。太子问侍从说："这是怎么回事？"侍从说："是死人。"太子长叹说："我也会死的。"于是扫兴回宫。

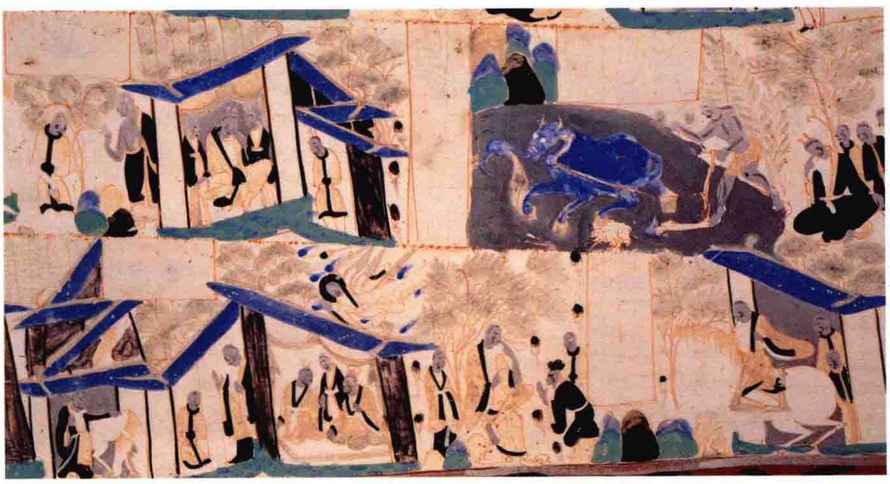
北周 莫290 人字坡西坡



63 路遇僧人

太子骑马出北城门，天神复化作沙门，步履安详。太子问侍从此为何人？侍从回答是"沙门"，并告以沙门之为道，舍家妻子，捐弃爱欲。断绝六情，守戒无为，得一心者，则万邪灭矣。太子说："唯是为快。"

北周 莫290 人字坡西坡



64 佛传故事片断

上段自左起：太子回宫后，忧思不乐，后到阎浮树下监农，见众生辗转相食，顿生慈心，当即于树下得第一禅。下段自右起：净饭王骑马出迎太子，见太子在树荫下，神曜非凡，不觉下马作礼；宫室内，裘夷向太子说梦，太子听后决心出家。

北周 莫290 人字坡西坡



65 决心出家

太子年至十九，四月七日夜，诸天充满虚空，劝太子出家。时裘夷做五梦惊醒，说在梦中见须弥山崩、月明落地、珠光忽灭、头髻坠地，人夺我宝盖。太子想：此梦正应我身，我当出家。即急呼马夫车匿备马，白马蹦跳，无法近身。太子拍抚马背，口说颂言，使马安静下来。

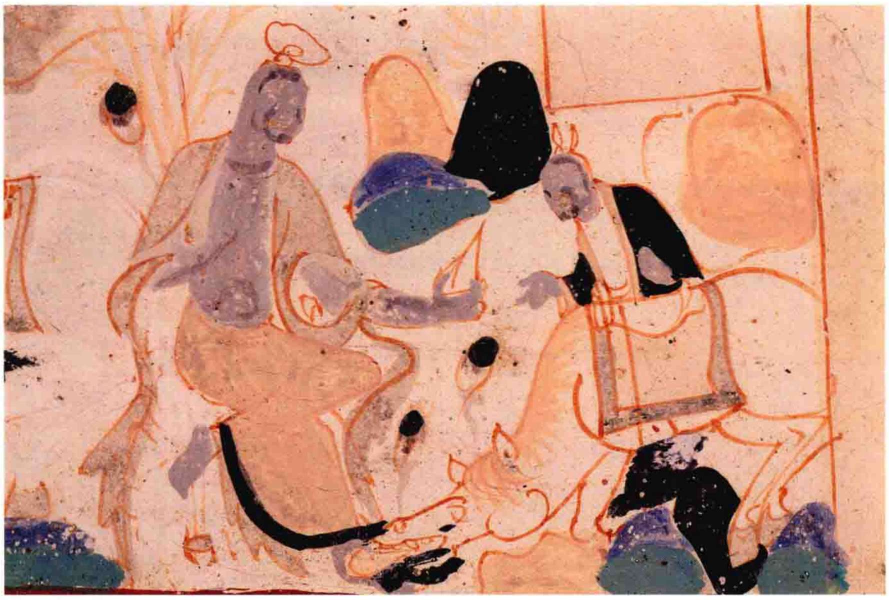
北周 莫290 人字坡西坡



66 逾城出家

太子上马，四神举起马足，飞行至城门，城门神拜问："何故离去？"太子以偈言回答，于是城门自开，太子出门飞去。

北周 莫290 人字坡西坡



67 辞别太子

太子离迦毗罗卫国，行四百八十里，下马后解下宝衣、瓔珞、宝冠，交给车匿，命他牵马回国，车匿与白马都不愿离去，白马跪下舐足，嘶鸣悲啼。

北周 莫290 人字坡西坡



68 车匿还国

国王以为太子回国，举国出迎，却只见车匿和白马，太子妃裘夷抱马痛哭，净饭王悲痛不已，臣民莫不悲伤。

北周 莫290 人字坡西坡



69 追寻太子

国王派遣憍陈如等五人追寻太子，他们在深山中随侍太子数年。

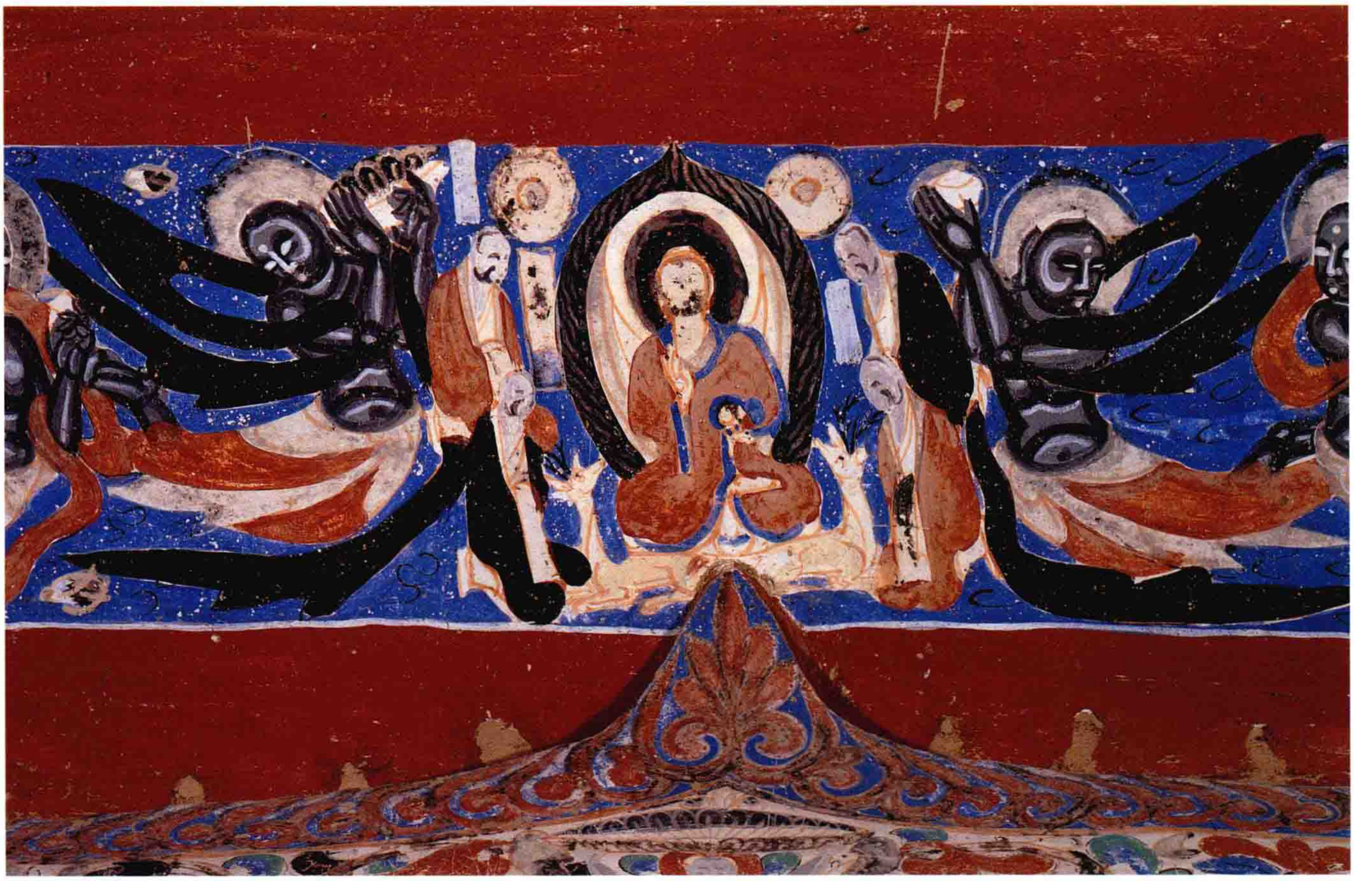
北周 莫290 人字坡西坡



70 皈依释迦

憍陈如五人寻见太子，不觉下跪礼拜太子。

北周 莫290 人字坡西坡



71 初转法轮

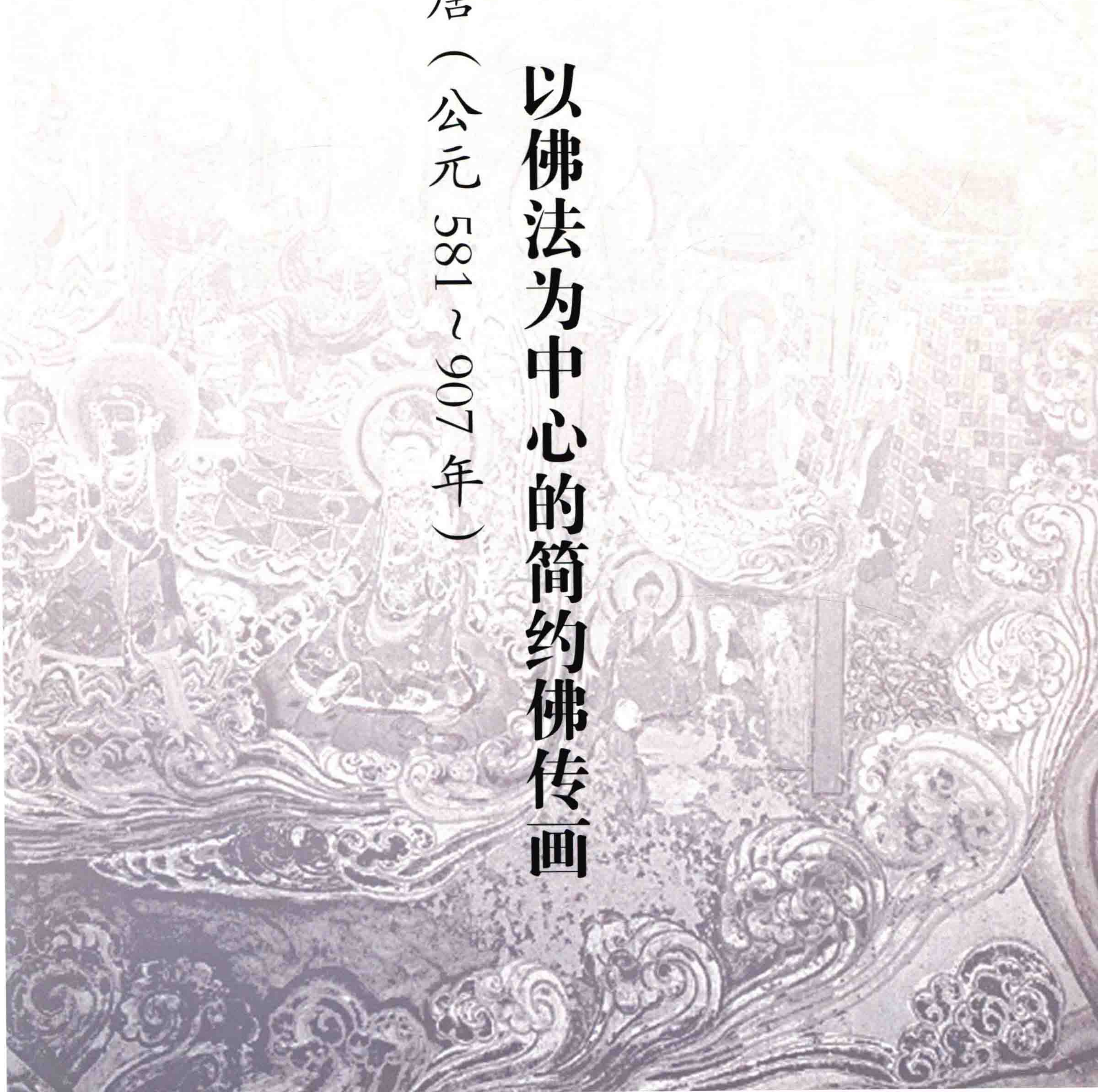
释迦牟尼来到波罗奈国鹿野苑中，首先为憍陈如五人说法，五人听法后须发自落，袈裟着身，即为沙门。释迦牟尼的第一次说法，称为初转法轮。

过去现在因果经

北周 莫290 中心柱东向龛前平顶

第二章　以佛法为中心的简约佛传画

隋唐（公元 581～907 年）



公元581年，隋王朝结束中国近四百年的分裂状态，建立了统一的大帝国。从此结束了南北朝时期“南重义理，北重禅行”的状态，开创了南北综合、“定慧双修”的新阶段。佛法经过汉魏两晋的发展，南陈和隋之间已开中国各宗派之先声，为唐代佛教的进一步兴盛创造了条件。唐代佛教经高宗李治、女皇武则天、玄宗李隆基三朝的弘扬与保护，佛寺林立，名僧辈出，译经极盛，宗派大兴，达到前所未有的鼎盛时期。这个时期在接受外来佛教的同时，形成了中国独特的佛教理论和佛教艺术，完成了佛教的中国化过程。

隋代至唐初，是敦煌壁画承上启下的重要时期。虽然继续绘画北朝常见的一些壁画题材，但出现了大乘经变的新题材，且逐渐成为隋唐及隋唐以后各时期壁画的主要内容。它们几乎都是分布于洞窟正壁左右的两侧壁的主要壁面，或相对各绘画一铺阿弥陀经变和弥勒经变，或相对绘画净土经变（阿弥陀经变、西方净土经变、弥勒经变、药师经变的总称）和其他大乘经变，如法华经变、涅槃经变等。而北朝兴盛一时的佛传故事画逐渐让位于大乘经变，进入了简约时代。

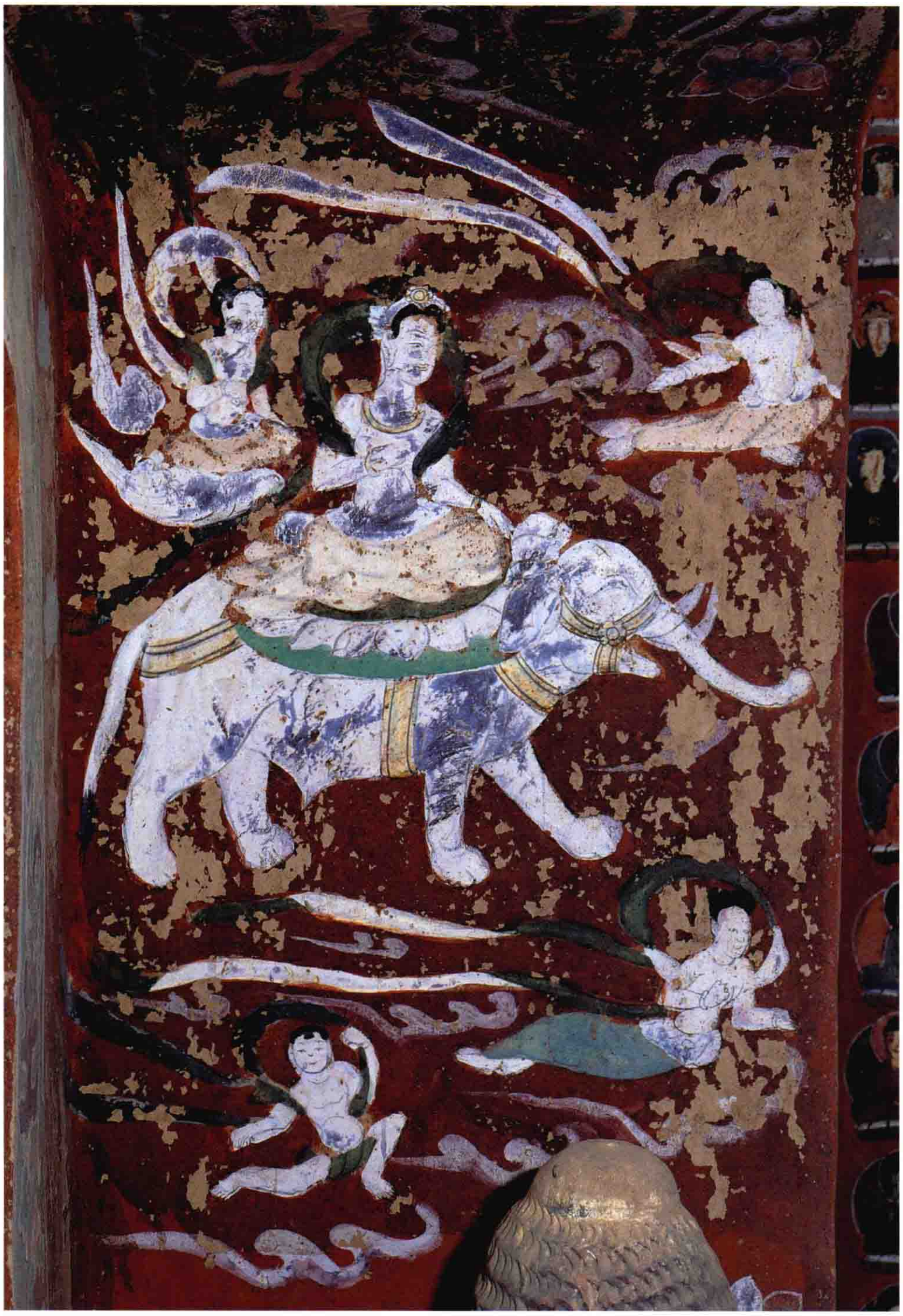
敦煌出现佛传简约的现象，与隋唐时期佛教的中国化有密切关系。佛教中国化主要特征，表现在盛行普度众生的大乘佛教。佛教认为佛经都是释迦牟尼宣讲的佛法，不同佛经则是释迦牟尼佛在不同场合，不同时间讲的佛经。为了适应隋唐盛行的普度众生的大乘佛教，释迦牟尼讲授的大乘佛经自然也传播甚广。高僧大德通过对大乘经典的注疏、论著、纂集，作义理发挥，纷纷建立各自学说，弘扬这些大乘佛经。这时与弘扬大乘佛教经典相配合的更为形象的、深入人心的宣传方式，就是创造了独特的中国式的佛教艺术——经变。

笼统地说，将一切佛经变成图像，都可称为“经变”、“变”、“变相”。中国独创的经变，专指以大乘佛经绘制的图像。在经变中，通过雄伟壮观的宫殿楼阁，绮丽多姿的山水景致，宏大壮阔的佛陀说法场景，丰富灿烂的色彩，细致入微地刻画，表达大乘佛经中佛国净土的美妙与极乐。显然金碧辉煌的经变形象生动，简明易懂，一目了然，更具感染力，为佛教赢得了更多的信众。于是经变在各地的佛寺中盛行起来，当时的唐代西京长安、

东京洛阳不仅是政治中心，也是佛教传播中心。根据《历代名画记》记载，在东西两京的各大佛寺都是满壁遍绘大乘佛教的西方净土变、弥勒变、药师变、法华变、涅槃变、维摩变、华严变、文殊变、普贤变、本行经变等诸多经变，著名画家也多在佛寺中一展身手。大一统帝国的京华盛行的大乘佛教经典和佛教思想，包括其经变画很快也风靡各地。《历代名画记》所载的经变，逐渐成为敦煌石窟隋唐洞窟中的主要壁画题材。此外，在《历代名画记》还记载了一个不容忽视的现象，两京地区的一些佛寺中依然绘画佛本行（佛传）经变，说明表现佛传故事的佛教艺术从未中断过。而敦煌唐代壁画中的释迦传记故事题材却在隋唐时期忽然减少，以几幅简单的佛传题材取代了北朝的宏篇巨制，形成了显著的时代特征。由此看来，这仅是敦煌地区佛教艺术的地方特殊性而已。

敦煌石窟隋唐佛传故事画的题材寥寥，仅有释迦乘象入胎、逾城出家、降魔成道、初转法轮、降伏毒龙、释迦回城说法等，以简单明了的事迹记述佛陀的一生。其布局都是以主尊像为中心，左右对称，分布两侧。说明此时所画的释迦事迹，目的只是通过简约的佛传画面，去代表释迦的主尊身分，表现以释迦说法为中心的主题。因为在盛行大乘佛法的时代，人们相信人人都能成佛，只要发愿往生净土世界，通过简便易行速成的修行方法，死后就能如愿。已不必像十六国北朝时期那样必须累世修行才能成佛，也不必像过去那样通过烦琐艰难的禅修才能成佛。由于这时一改过去追求禅修、观相成佛为追求快速念佛、现世报应的风气，所以表现以佛陀修行和成佛的事迹为中心的、宏篇巨幅的佛传艺术，也就要被以释迦说法为中心的经变艺术所取代。这里的主尊佛陀释迦代表佛法，即是法身。礼拜入窟供养释迦牟尼，观看这些大乘经变，就是聆听到了佛陀所说的大乘佛经的佛法。

由此可以看出，隋唐时期由佛陀释迦牟尼讲授的普渡众生的大乘佛经，是以佛法为中心，敦煌壁画中出现与大乘佛教经典相配合的大量大乘经变画，也就必然形成了以佛法为中心的主题。而简约的佛传故事画也取代了大篇佛陀传记故事画，配合弘扬大乘佛教这一主题。因此敦煌出现的佛传画简约的显著变化，也就不难理解了。



72 乘象入胎

菩萨结跏趺坐于白象背莲花座上，白象张嘴昂鼻，步履轻缓，彷佛是在虚空中悠然慢行，配以四周略显古拙的飞天，把入胎这一极具动感的场景表现得优雅闲适。

隋 莫322 西壁龛内北侧



73 夜半逾城

这幅夜半逾城图，在表现形式上虽然也借助飘带随风舞动来增强画面的动感，但从白马跃进的姿态和承托四天王稚嫩可爱的形象来看，把逾城出家紧张的情节处理得如此舒展轻松，极富戏剧效果。

隋 莫322 西壁龛内南侧

第一节　走向简约的佛传画

隋代至唐初是敦煌壁画承上启下的重要时期。一方面受长安和中原地区盛行大乘经变的影响，开始绘画巨幅经变。各种新题材的大乘经变画已经占据洞窟正壁左右的两侧壁的主要壁面，逐渐成为洞窟壁画的主体。

另一方面，北朝时期盛行的本生和佛传故事画，在隋唐时期依然延续不断，而兴盛一时的佛传题材让位于大乘经变，出现了简明扼要，画面简约的现象，由此进入了佛传简约的时代。隋代至唐初莫高窟绘有佛传故事画的洞窟共有十二个，题材仅有释迦乘象入胎、逾城出家、初转法轮、降伏毒龙等。虽然题材较简单，但都是以彩塑主尊像为中心布局，以塑绘结合的手法表现简约的佛经故事。这些洞窟正壁龛内的彩塑及壁画表现的主题，是主尊释迦牟尼及其大菩萨、十大弟子参加的说法会。其中十个洞窟绘乘象入胎和逾城出家图像，这一佛传题材无论绘于龛内或龛外，都毫无例外地左右对称，绘于主尊的两侧壁面上。隋代第 417 窟正壁龛下绘画双鹿和法轮，同样是用绘塑结合的手法，构成了释迦初转法轮的佛传故事。

骤然增多的乘象入胎和逾城出家题材

莫高窟北魏时期仅有第431窟绘有乘象入胎、逾城出家题材，至隋代和唐初时期骤然增多，隋代莫高窟第 397 窟、第375窟、第278窟和唐初第57窟、第283窟、第383窟、第322窟、第209窟、第329窟、第386窟等十个洞窟中都绘有这一题材，并且都以主尊为中心，呈左右对称布局。

乘象入胎的画面中释迦都着菩萨装，头后有圆光，结跏趺坐或半跏趺式，坐于奔跑的白象背的莲花座上。白象装饰华丽，象四足有莲花承托，有的甚至还有天神手托象足下的莲花，以示飞行。象牙一般为两支，有的多至四支或六支，牙的尖端均有二天女伫立，手持琵琶、箜篌或其他乐器演奏，象鼻端还有一莲花。菩萨前有供养菩萨执长柄香炉或柳枝，后有天女或执乐器演奏，或持长幡供养。

逾城出家画面的释迦装束与乘象入胎一样，着菩萨装骑于白马上，下有四天神托举马蹄向前飞奔。在释迦周围祥云翻卷，天花飞旋，飞天翱翔，蛟龙瑞兽，充塞虚空。

佛传经典写释迦化乘六牙白象入胎，只是渲染其从兜率天宫出发及入胎的情节，而没有具体描述菩萨乘坐白象从虚空中飞行降胎的过程。有的学者认为原来印度只有化作白象的图像，没有菩萨乘坐白象入胎的图像。因此，菩萨乘象的图像为后来所出，可能是受“逾城出家”图像中太子骑着白马飞行的启发创作出的。同样，印度既没有佛

传经典对白象足下有莲花的承托和白象牙端有伎乐的描述，也无相应的佛传艺术图像。象牙端伫立天女，象鼻饰有莲花，是受《观普贤菩萨行法经》的启发而产生的。此经云，佛陀将要涅槃，菩萨发问，佛陀涅槃后，众生如何修行。佛陀回答，应行普贤菩萨所行。于是佛陀讲述如何观普贤菩萨行，还详细描述了普贤菩萨的形象："以智慧力化乘白象，其象六牙……下生七莲花，象色鲜白……于六牙端有六浴池，一一浴池中生十四莲花……一一花上有一玉女，颜色红辉有过天女，手中自然化五箜篌，一一箜篌有五百乐器以为眷属，有五百飞鸟、凫雁、鸳鸯皆众宝色，生花叶间，象鼻有花……象即能行脚，不履地，蹑虚而游……"普贤菩萨是民间十分有影响的大菩萨，而《观普贤菩萨行法经》又是著名的法华三部经之一，释迦"乘象入胎"则借用普贤菩萨化乘白象的形象，应该是为了强化释迦的神话色彩吧。在一些大乘佛传经典中，都用较长篇幅着力对释迦入胎和出家时的环境和气氛加以渲染，以达到使释迦事迹具有超人性、神秘性的目的。这些渲染归纳起来都是在虚空之间遨游，有无数诸天龙神、释梵四天，前导护送，有众菩萨与眷属围绕，侍从供养，缯彩幡盖，弹琴鼓瑟，梵音弦歌，烧众名香，散天妙花，整个天空好不热闹。隋代和唐初的乘象入胎和逾城出家的图像，则生动地再现了佛经神化释迦的环境与气氛。

初转法轮　塑绘法自印度来

莫高窟隋代第417窟，正壁龛内塑一佛、二弟子、二菩萨。主尊佛像结跏趺坐，作说法相，龛内壁画八弟子。龛外两侧塑半跏趺坐菩萨。龛下壁面中央绘画三法轮和双鹿，两侧还能看到绘有林木的残迹，法轮与林木之间的画面已无法辨认。此窟是以绘塑结合的手法表现释迦初转法轮的代表性作品。龛内释迦两侧绘塑了迦叶等十大弟子，而不是在鹿野苑听法的憍陈如等五比丘。龛下壁面中央现存三法轮和双鹿，两侧的林木，应是对释迦初次说法的鹿苑园林环境的描绘。在法轮、双鹿与林木之间无法辨认的画面，则有可能是憍陈如等五比丘。这幅初转法轮图，有印度桑奇大塔西门上初转法轮中的园林与犍陀罗初转法轮中的法轮、双鹿相结合的特点。

此窟除表现释迦初转法轮这个题材外，在洞窟的正壁两侧上部画维摩诘经变，窟顶由里向外依次画弥勒上生经变、药师经变、流水长者救鱼本生、萨埵太子舍身饲虎本生、睒子本生故事。此窟将本生、佛传、经变的题材内容集于一窟，显然表现了主尊释迦不仅在做第一次说法，而且还在宣讲各种大乘佛

经。那么洞窟这种布局应是突出表现了释迦讲法的身份，具有法身的象征意义。

降伏毒龙图像与巴米扬石窟相似

据佛经说，释迦在鹿野苑初转法轮后，认为优楼频螺迦叶声望很高，根器良好，可加度脱。但迦叶学仙道，生性傲慢，难以折服。为度脱迦叶，释迦以神通力示现十八大变，终于调伏迦叶，使迦叶三兄弟带领各自弟子，共一千二百人皈依佛门。

降伏毒龙是释迦度脱迦叶十八变中的第一变。故事讲释迦向迦叶借宿火室，迦叶说火室有毒龙，会加害于人，劝阻释迦不要入住。释迦仍坚持住进火室，在火室中，毒龙身上出火，佛也出火，两火俱盛，火室被焚。迦叶看到火光冲天，误以为释迦被害。这时佛以神通力，降伏毒龙。毒龙力衰，自愿归伏。佛向毒龙说，你若归伏，当进入我的钵中，龙即入钵。佛托着盛有毒龙的钵向迦叶出示，迦叶敬服。

降伏毒龙是公元 2～3 世纪犍陀罗佛教艺术中常见的题材，有两种形式，一种是以佛陀的圆光象征释迦，另一种出现释迦本人的形象，并手托着盛有毒龙的钵。但无论哪种构图，都表现迦叶及其弟子救火的场景。阿富汗巴米扬石窟在穹窿顶中心画一较大的结跏趺坐佛，一手托着内盛白色毒龙的钵，一手似施无畏印。新疆克孜尔石窟的这一题材的壁画也有十处之多，有两种形式，一种与巴米扬石窟完全相同，另一种为坐佛身缠一龙，火室旁有迦叶与弟子救火的场景，与犍陀罗艺术相近。

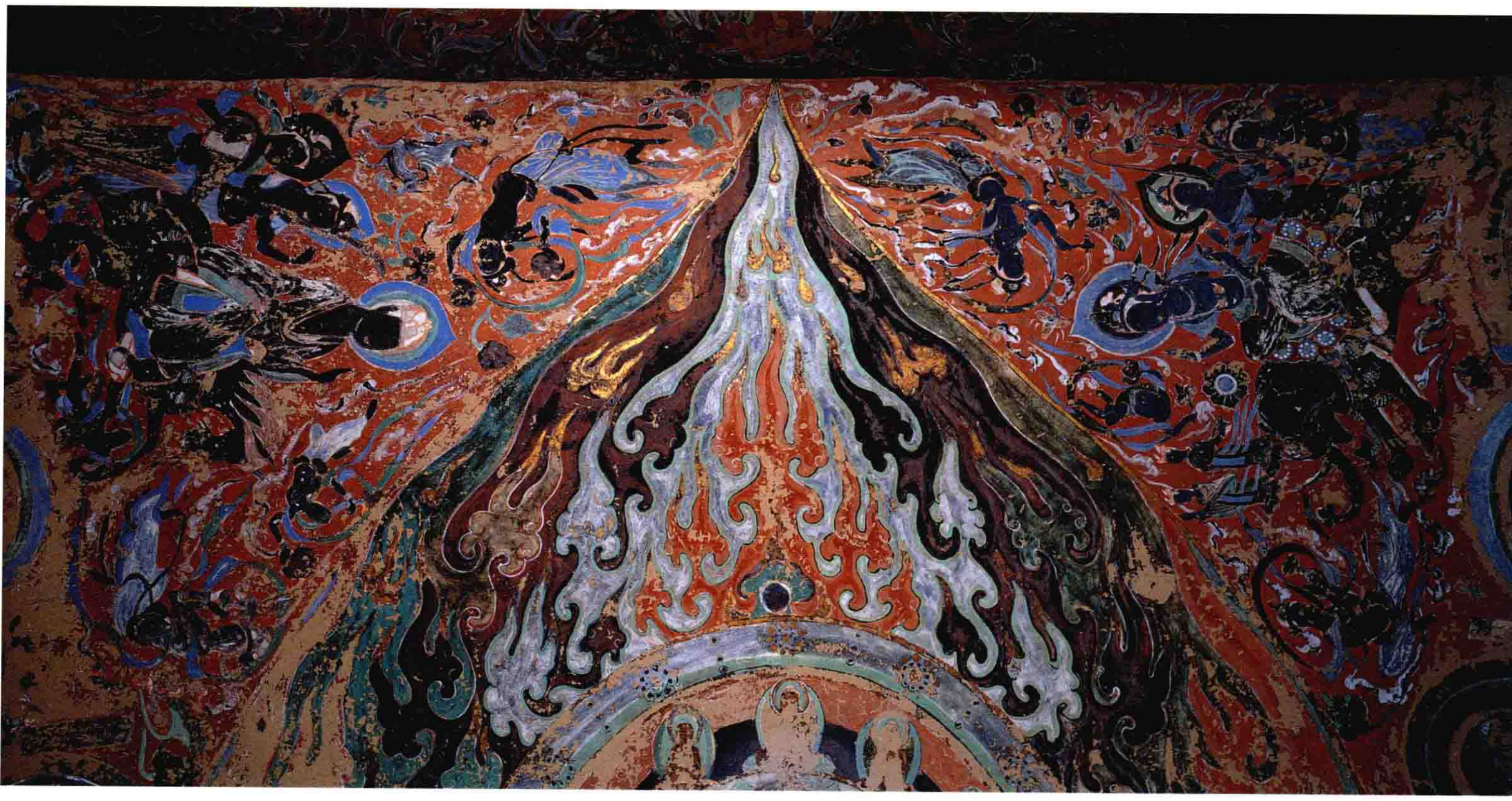
莫高窟隋代壁画中降伏毒龙图像共存两铺，绘于第305窟、第380窟。第305 窟图像中央在宝盖和菩提树下的莲花座上，释迦作结跏趺坐，右手托钵，钵内盛盘曲的毒龙，龙首上昂，左手罩于毒龙上方，表示已降伏毒龙。四位大菩萨侍立释迦两侧，作举花供养礼赞状，此图左右两侧和上面均画千佛。第 380 窟图像绘于北壁中段，中央坐佛右手施无畏说法印，左手托钵，置于腿上，钵内盛龙，龙首上扬，张口吐舌。二弟子和二菩萨侍立在坐佛两侧。莫高窟降伏毒龙图像仅有坐佛托钵，没有救火场景，周围画千佛。这种布局与巴米扬石窟比较接近，但两图均有胁侍像，并作左右对称安排，这是域外所不见的。



74 第383窟佛传故事画

西壁开双层斜顶圆券龛，内塑一跏趺坐佛、二弟子、二菩萨像。龛外南侧（左侧）上绘佛传故事中之乘象入胎，北侧（右侧）上绘夜半逾城，两侧下绘菩萨像。

隋 莫383 西壁



75 龛内佛传故事画

西壁佛龛内层龛的龛顶，中央是化佛和火焰纹佛光，北侧（右侧）绘乘象入胎，南侧（左侧）绘夜半逾城，画面纷繁而热烈。由于绘在窟顶，只有仰视才可观赏，位置与同类题材故事画有所不同。

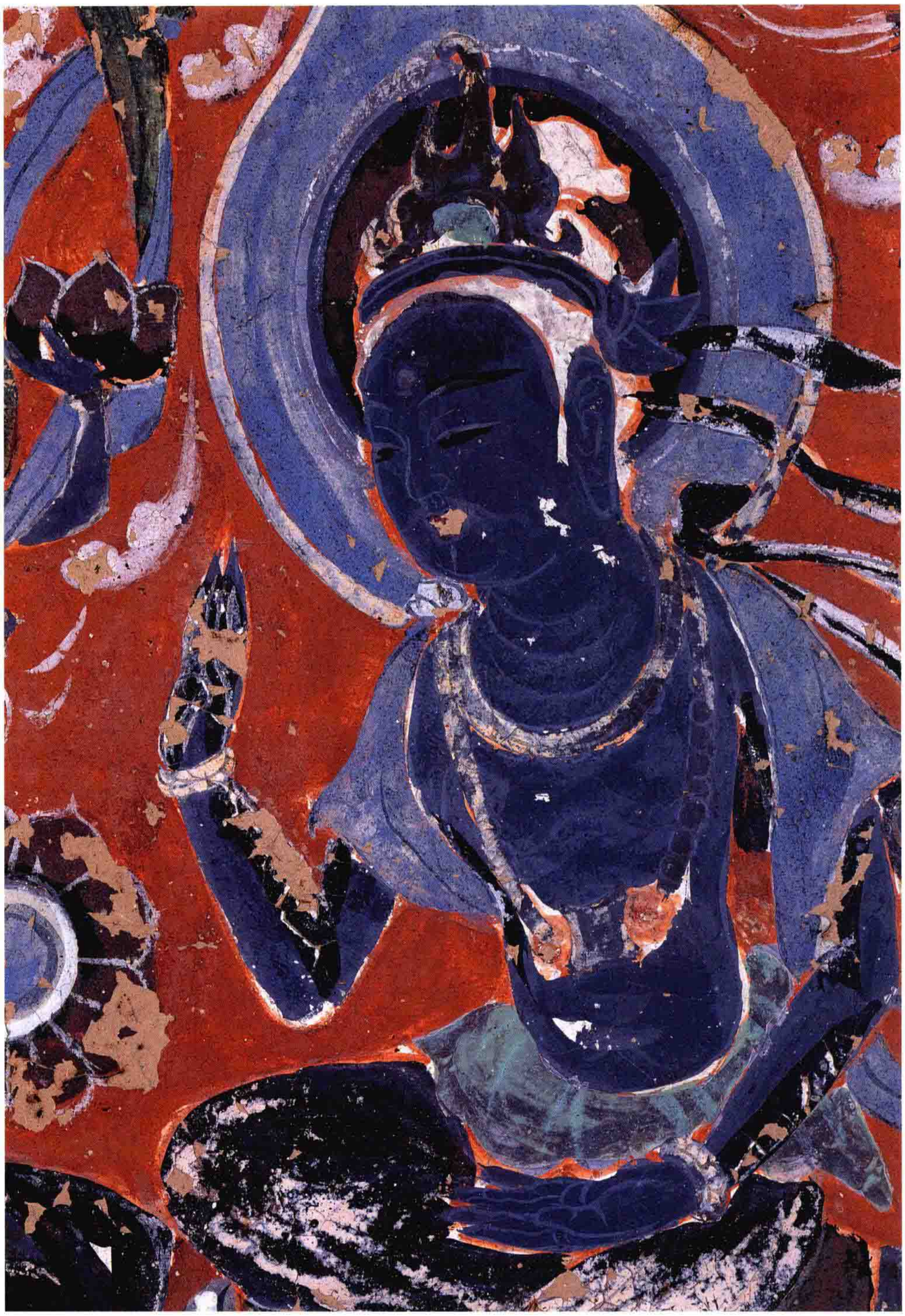
隋 莫397 西壁龛顶



76 乘象入胎

菩萨半跏趺坐于象背的莲花座上，前往摩耶夫人处投胎。飞天引导于前，天女相送在后，白象的牙端各立一伎乐天女，弹奏乐器。天空中流云飞舞，天花飞旋，配合白象疾驰的步伐，极富动感。

隋 莫397 西壁龛顶北侧



77 乘象菩萨

此图为前图的局部。菩萨戴火焰珠冠，面庞丰圆润洁，俊秀恬静，身姿优雅。面部与肌肤经过细腻的晕染，虽然颜色褪变严重，但仍显得和谐自然，并未遮住菩萨的俊秀睿丽。

隋 莫397 西壁龛顶北侧



78 夜半逾城

悉达多太子骑马逾城出家，前有二飞天持花引导，身后天女奏乐相送，白马低首扬蹄，二天王承托马蹄，白马逾城飞翔。天王翻转灵动的身姿，表现出疾驰飞逾的动感。

隋 莫397 西壁龛顶南侧



79 天鹿

天鹿，亦称天禄，昂首奋蹄，肩生两翼，飞行于虚空中，其夸张的身姿，不仅表现其风驰电掣般的速度，也增添了释迦逾城出家的祥瑞气氛。

隋 莫397 西壁龛顶南侧



80 初转法轮

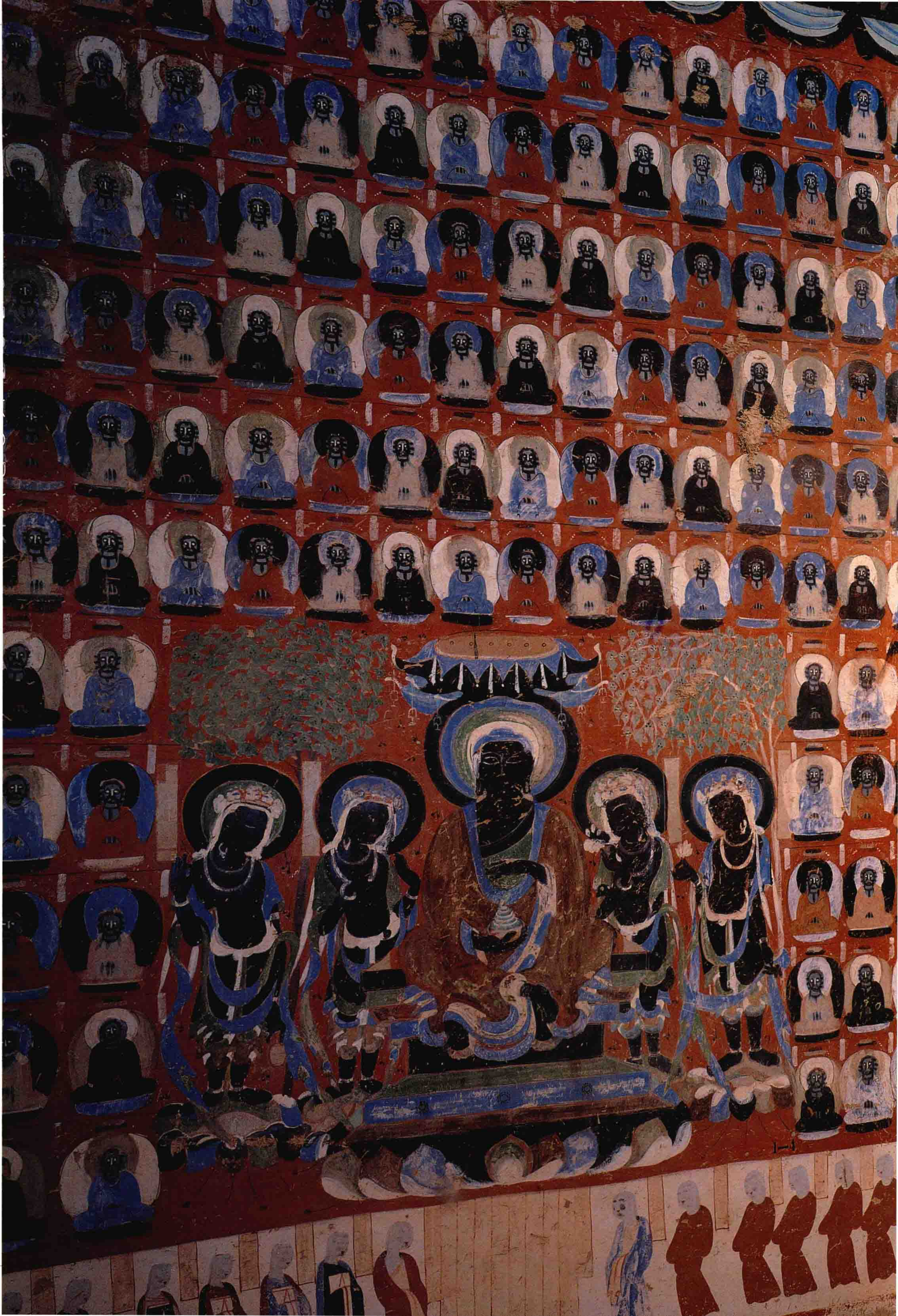
正中三个轮子，下面有双鹿，以简洁明了的物像，寓意释迦在鹿野苑初转法轮的圣迹。

隋 莫417 西壁龛下

81 第305窟降伏毒龙故事画 见下页 ▶

第 305 窟西壁，中部开一圆券形龛，两侧上部画千佛，龛北侧为药师佛说法图，龛南侧为说法图式的释迦降伏毒龙的故事，下部是供养人和图案。

隋 莫305 西壁





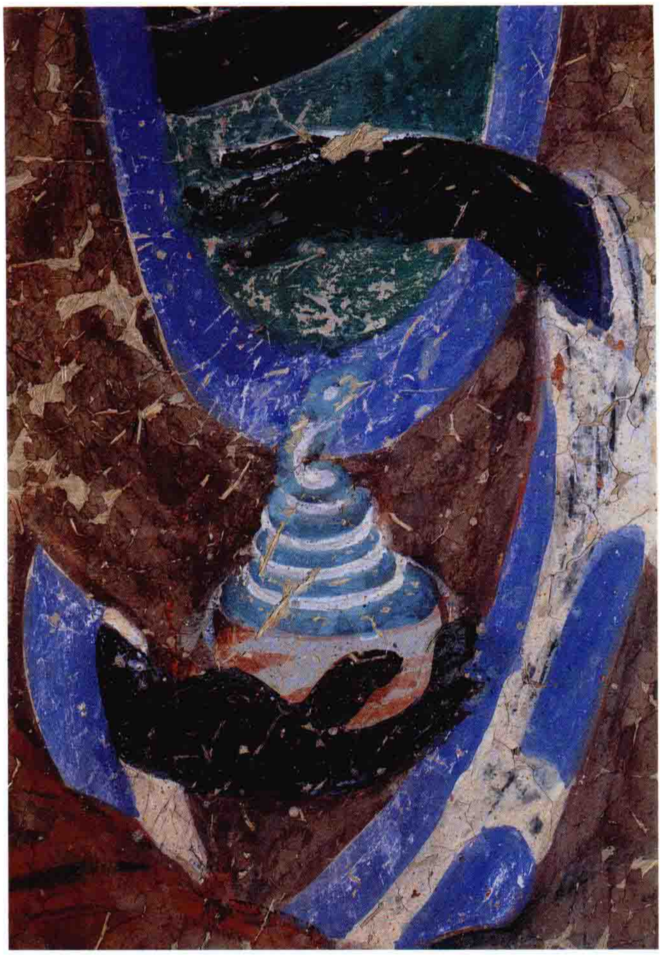




82 降龙入钵

说法图式的释迦降伏毒龙故事。双树宝盖下释迦端坐，手中托着盛龙的钵器，左右胁侍菩萨作持花供养。故事讲释迦想要度脱著名的迦叶为僧，便来到迦叶所在地，提出要入住当地的火室。迦叶说火室内有毒龙，会加害于人。释迦说："没有龙能害我。"释迦进入火室，降伏毒龙，化置钵中。迦叶折服，遂率众弟子皈依佛教。后来迦叶成为最著名的佛弟子之一。

隋 莫305 西壁南侧



83 入钵毒龙

释迦右手托着盛有毒龙的钵器，左手罩在龙首上方。毒龙盘曲于法钵之中，龙首高昂，似抬头看着释迦，表现毒龙已被降伏，皈依释迦。

隋 莫305 西壁南侧



84 佛说法

释迦佛沉稳镇定，庄严静穆，右手作说法印，说偈降伏毒龙，左手托钵，已将毒龙化置钵中。莫高窟降伏毒龙图像仅有坐佛托钵，没有救火场景。周围画千佛，与巴米扬石窟比较接近。

隋 莫380 北壁



85 窟顶佛传故事画

覆斗顶西坡，火焰纹佛背光两侧画乘象入胎和夜半逾城，上方是结跏趺坐佛像。整个画面，飞天起舞，巾带飘拂，彩云漫卷，天花乱坠，气氛热烈。

初唐 莫209 窟顶西坡



86 伎乐菩萨

乘象入胎图中白象身后的伎乐面庞丰圆，高鼻秀眼，长眉入鬓，情致温婉娇雅，全神贯注地弹奏琵琶。身旁的菩萨，凝神注目，沉浸在美妙的仙乐氛围中。

初唐 莫57 西壁龛外北侧



87 帝释天

夜半逾城图中的帝释天。着汉装大袖襦服，扬首举目，轻摇拂尘，相送悉达多太子逾城出家。

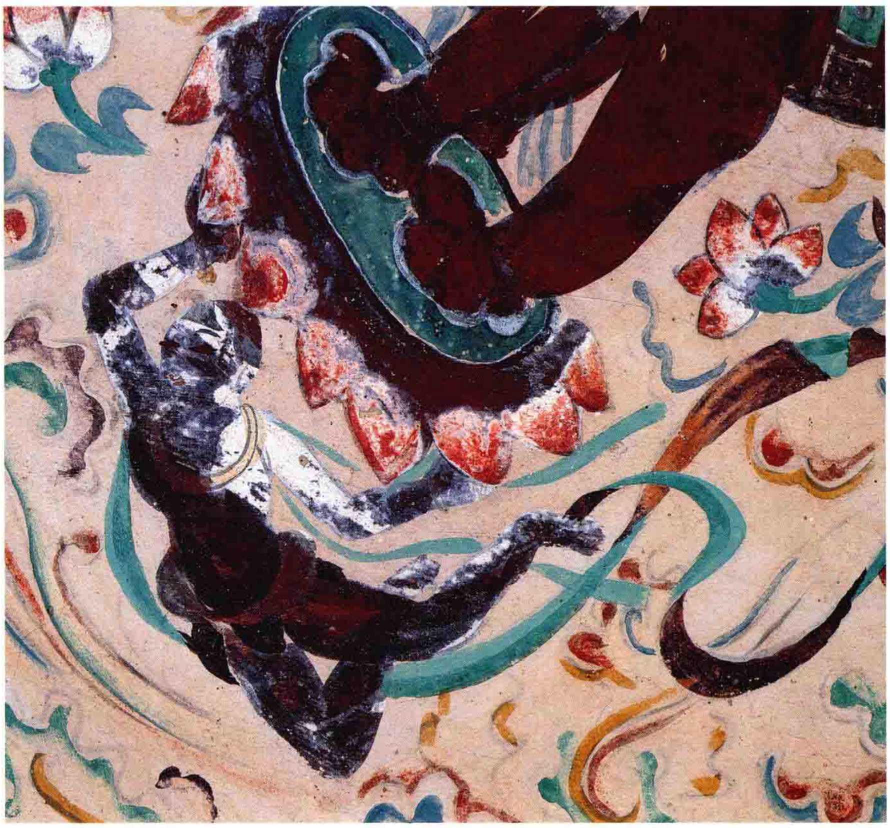
初唐 莫57 西壁龛外南侧



88 乘象入胎

菩萨半跏趺坐在白象背上，象鼻上翘，足踏彩莲奔跑，在飞天的承托下，翱游虚空。通过白象的姿态极力渲染急迫投胎的情景。自由翱翔的飞天，乘龙引导的飞仙，以及漫天飘浮的祥云、鲜花，衬托出热烈的气氛。是敦煌壁画中最具感染力的乘象入胎图。

初唐 莫329 西壁龛顶北侧



89 天人

乘象入胎图中，护送菩萨投胎的天人如在水中遨游，双手向上托举踩踏彩莲的象足，长巾飘拂，流云飞动。

初唐 莫329 西壁龛顶北侧





90 天人

承托白象后足和莲花的天人，身如俯冲入水之势，借助流动的彩云和顺势翻卷长拂的飘带，表现天人疾驰前行的速度感。

初唐 莫329 西壁龛顶北侧

91 象牙顶端天人

二天人足踏彩莲，安立于象牙顶端，似相顾而语，神情坦然。顺风而动的襟带，表现在虚空中前行的动感。

初唐 莫329 西壁龛顶北侧



92 夜半逾城

此图与前乘象入胎图相对应。在鲜花飞旋、漫天彩云飘浮的虚空中，释迦骑乘白马，四天王承托马蹄，腾空逾城飞行，伎乐、飞天、飞仙相送，仙乐齐鸣，气氛热烈祥和，意境优雅。

初唐 莫329 西壁龛顶南侧



93 托马天王

承托马蹄逾城的二天王。赤身裸体，腰系短裤，身披长巾，手持马蹄，在虚空中作奔跑状，动感十足。

初唐 莫329 西壁龛顶南侧



94 乘龙飞仙

在虚空的飞天行列中，有乘龙飞仙相对飞行。这一形象原本是汉代以来道家引导人们羽化升天的乘龙仙人，在此出现强调了乘象入胎和逾城出家时在天空翱游的气氛。

初唐 莫329 西壁龛顶中央

第二节　佛传故事画稀少时期

进入唐贞观年间，直至唐末，经变画已经成为敦煌壁画的主流，佛传故事画较唐初更少出现，莫高窟仅有盛唐第217窟、晚唐第156窟数例而已，题材也更为简明，以释迦为四众说法、释迦回城、罗睺罗出家、释迦降魔成道等寥寥画面，高度概括了释迦牟尼艰难曲折的生平经历。其中第217窟的释迦回城绘于彩塑主尊说法像的龛内，同样是采用绘塑结合的手法显现佛传故事。这时的佛传故事依然是要通过释迦简约的事迹，点明主尊的释迦身分，以强调洞窟以佛陀释迦牟尼为中心说法的主题。

释迦回城　充满亲情

据佛经说，当释迦得道成佛后，想起自己和至亲尚未得到度化，于是便带领目犍连等众弟子回到出生地迦毗罗卫城，度化了父亲净饭王、姨母波阇波提（又名瞿昙弥）、妻子耶输陀罗（又名裘夷）、儿子罗睺罗、异母弟难陀等有缘众生。

莫高窟盛唐第217窟西壁龛顶表现了释迦为四众说法、释迦回迦毗罗卫城、罗睺罗出家的情节。在高大的城门前，释迦率弟子踏云而归，姨母伸手相迎，充满亲情，并有神话气氛，画面至今色彩鲜艳。

降魔成首　昭显军功

莫高窟晚唐第156窟是著名的归义军节度使张议潮功德窟，建于唐咸通二至八年（公元861～867年），也是张议潮驱逐吐蕃，收复河西失地，被唐王朝授予统辖河西十一州归义军节度使之后修建。张议潮建窟的目的是要显赫门庭，炫耀军功。在这样的历史背景下，绘于前室窟顶显要位置的佛传故事画之一的降魔图，其目的显然并不是要表现释迦传记，而是借降魔图降伏外道魔众，譬喻张氏归义军统治者驱逐外族吐蕃的历史功绩，也是庆贺唐王朝的胜利。绘于前室窟顶是为了突出这个画面的内容。

图中的主尊释迦像可能因贴金而被破坏。佛陀坐于须弥座的莲花上，佛座已不再有前朝图像中常见的铺设吉祥草，上方也没有华盖式的菩提树。佛身和佛头后的身光和项光装饰得工整精致，光焰四射。佛座前左侧三名魔女“侧抽蝉鬓，斜托凤钗，身挂绮罗，臂缠璎珞”，“来到佛前，歌舞齐施，管弦竞奏”。右侧的三魔女“一时化作老母”，“面皱如皮裹髑髅”，“浑身锦绣变成布裙，头上梳钗变作一团乱蛇。腰曲脚长，一似过秋谷觞”。相貌丑陋不堪，相扶而走。画面上不仅表

现了佛陀两侧奇形怪状的魔众，而且以不同常人的肤色土红、绿、赭各色，涂染魔鬼的躯体，且用分块染色的技法表现魔鬼肌肉发达有力，增加了魔鬼发威时狰狞恐怖的气氛。环绕佛光周围画一圈莲花，表现佛陀以神通力，使“箭欲发时花自生”，在莲花的护卫下，任凭魔众刀枪剑戟百般进攻，都无法动撼释迦。为表现魔王波旬反复进攻释迦，最后终归失败，画面上魔王波旬亲自披挂上阵，出现四次之多：佛座右侧，波旬挥动宝剑，欲杀释迦，被两个魔王子相劝阻拦；佛座左侧波旬弯弓射箭，欲射释迦；失败后的波旬在佛座前左侧头脚倒悬；在佛座前右侧冠落靴掉，跌倒在地。在佛座前从地下涌出身着菩萨装的地神，指着倒地的魔王，证言他已告失败。此图的构图、佛座、佛光、衣着都表现了降魔图的民族化。

另外，在中唐第112窟主室东壁门上的晚唐第23窟甬道顶也存有降魔图各一铺，其构图和画风与第156窟相似。



95 释迦回城

释迦说法图北侧以云气分隔，自上而下绘佛传故事之释迦为四众说法、释迦回迦毗罗卫城、释迦之子罗睺罗出家等三个画面。

盛唐 莫217 西壁龛顶北侧





96 释迦说法

释迦结跏趺坐于莲花座上说法，两侧比丘、比丘尼、优婆塞、优婆姨四众跪于花毯上，双手合十虔诚听法。画面设色艳丽，绿树成荫，河流蜿蜒，景色宜人，意境深邃。

盛唐 莫217 西壁龛顶北侧





97 释迦返乡

释迦成道后，多年奔波各地宣说教法，后应其父净饭王遣使邀请，返回故乡迦毗罗卫城。城楼为庑殿顶，城墙用不同颜色的琉璃彩砖装饰，富丽绚烂。释迦率众弟子乘云降落在城门前，城门开启，姨母迎释迦入城。姨母抚养释迦成人，从其伸出相迎的双手，显现出母爱之情。

盛唐 莫217 西壁龛顶北侧

98 罗睺罗出家

释迦返乡后，宣说佛法，族人响应出家。著名的有释迦异母兄弟难陀、阿泥娄逗、提婆达多及优婆离等，释迦的儿子罗睺罗也同时出家为僧，其教团势力大增。

盛唐 莫217 西壁龛顶北侧



99 降魔成道

释迦结跏趺坐正中（残），下部是魔王和魔女；上部是狰狞怪异的魔军。构图模式与早期相比，有所发展。魔军进攻与失败的画面向上下延展，使战斗的场面开阔了许多。魔军中增加了擂鼓助威的情节，营造出一种魔军从天而降、排山倒海的战斗氛围。中间释迦已不坐在青草铺的草座，而是坐在了装饰华丽的束腰方座的莲花上，放射的佛光也已不是火焰纹，而是表现光焰四射的几何形的光环，佛光周围绕莲花一周，无论魔军的攻势如何凌厉，武器在莲花前都被折断，而释迦却岿然不动。

晚唐 莫156 前室窟顶中央



100 魔军进攻之一

魔军正在进攻释迦。魔军人首兽身，蓬发竖立，肌肉劲健，腹部生人面，兽身有翼，飞奔疾驰，弯弓向释迦暗施毒箭。鬼卒击鼓呐喊助威。

晚唐 莫156 前室顶中央



101 魔军进攻之二

魔王手持长剑杀向释迦，魔王两侧魔子劝阻魔王。一着甲胄的魔军武士正在向释迦射出冷箭。罗刹恶鬼背负大鼓，前来助阵，但矢刃未近佛身即已折断。

晚唐 莫156 前室顶部中央





102 美女变丑

魔王波旬三个如花似玉，妖艳巧媚的女儿，在释迦施以神通力之后，变成奇丑无比的三个老妪，落荒而逃。一个身体佝偻，步履蹒跚，柱杖羸步；一个举镜自照面容，惊愕不已；一个回首张望，惊魂未定。

晚唐 莫156 前室顶中央

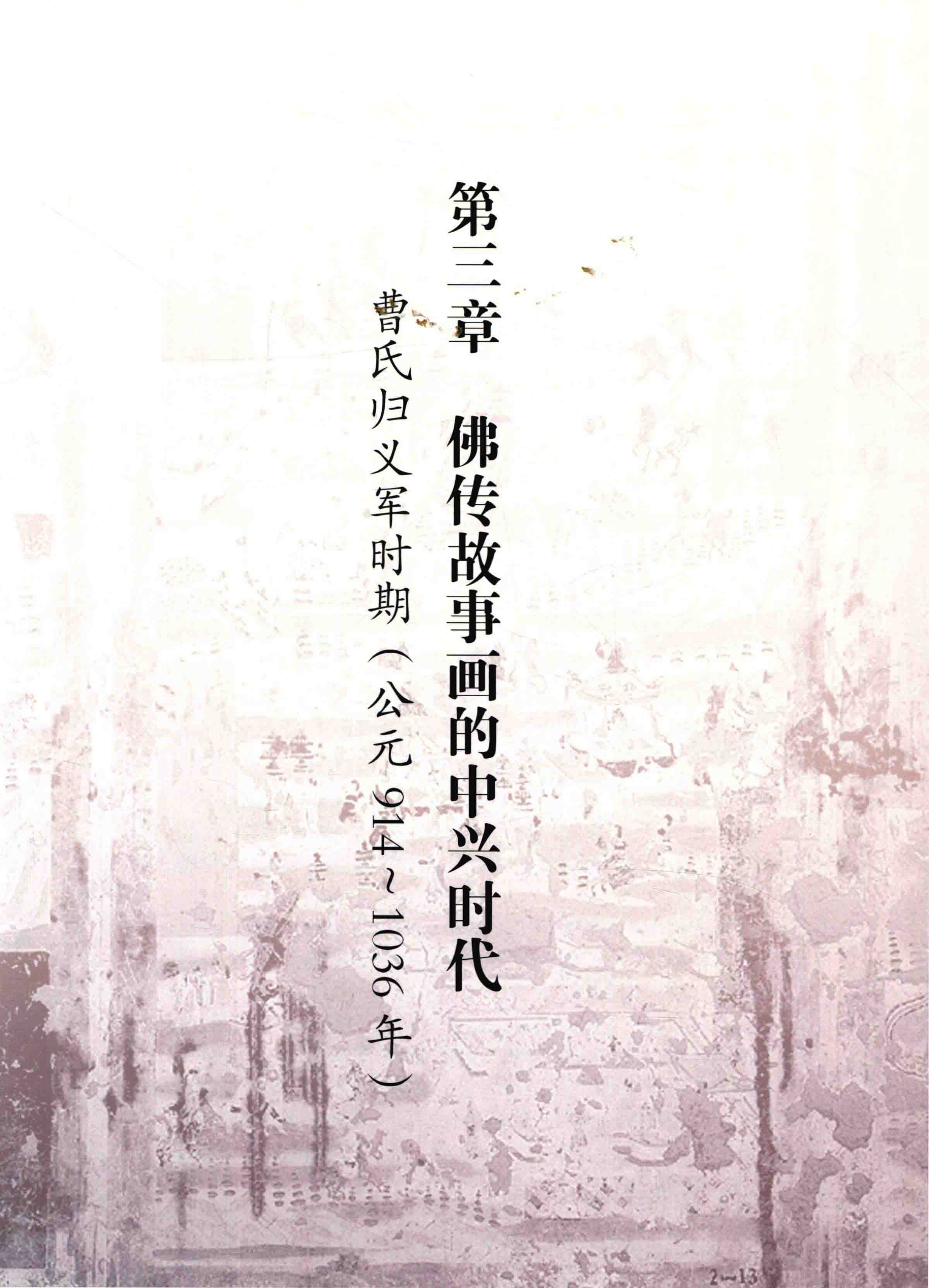
103 魔王倒地

魔王波旬率魔女和魔军进攻释迦，经过几番较量，终遭惨败，他遂闷绝倒地。地神从地涌出，手指魔王，证明释迦获胜，波旬失败。

晚唐 莫156 前室顶中央

第三章　佛传故事画的中兴时代

曹氏归义军时期（公元914~1036年）



唐武宗于公元 842 年灭佛，中原佛教受到沉重打击。吐蕃占领时期敦煌地区的佛教和佛教艺术不仅没有受到影响，还得到了发展。吐蕃之后的晚唐和五代时期，中原政局不稳，社会动荡，后周世宗于公元 955 年再次灭佛，中原佛教从此一蹶不振。这时敦煌地区为归义军政权统治时期，僻隅一方，政局相对稳定，不仅继承了原有的佛教传统，而且还继续引进并发展了中原和西域佛教和佛教艺术。

公元914～1037年，曹氏归义军政权五代八位节度使相继统治瓜州（今安西）、沙州（敦煌）地区，这个时期相当于中原的五代和宋初。曹氏为了巩固归义军政权，提高自己在少数民族政权中的地位，积极利用和扶植佛教，在莫高窟、榆林窟兴建和重修洞窟多达100多个，尤以曹元忠任归义军节度使时的莫高窟蔚为壮观，规模空前。

华严思想与佛传故事画

五代后期至宋初，在隋唐一度处于低潮的佛传故事画，在曹氏归义军节度使兴建的洞窟中又进入高潮。例如莫高窟第 61 窟、榆林窟第33窟、第36窟，从曹元忠及其家人的供养像和榜题，说明兴建于公元 944～974 年曹元忠任节度使期间。莫高窟第 454 窟有曹延恭、曹延禄及其家人的供养像和榜题，说明兴建于公元 974～980 年曹延恭，或稍后曹延禄任归义军节度使期间。

上述四个曹氏政权兴建的大型洞窟中绘制的佛传故事画，大部分是依据隋代阇那崛多译《佛本行集经》绘制。曹氏政权为何采用远在四百年前阇那崛多译出的《佛本行集经》绘画佛传故事呢？

早于隋代《佛本行集经》的各种佛传经典，都只是简单追述释迦前生的祖先、释种的来源，以及阐明释迦一生修行成佛传教的事迹。而《佛本行集经》则不同，开卷之语便是“归命大智海毗卢遮那佛”，点明往昔作转轮王，发道心成佛的毗卢遮那，就是释迦的远祖。显然，此经开宗明义说明了译经是对华严宗和它的教主毗卢遮那佛的信仰，不是单纯为传播佛传而译

经。此经中多次提到佛法住世的时间，佛说："如来灭后，法住于世经七万岁，末后十年，诸比丘等，不生敬信，无惭愧心，营理世务，乐于诸业。所有持疑，不相谘问，各恃己能，互生骄慢，恒聚非法。诸恶知识不善之人，以为朋友，共相狎习，围绕游从。是等痴人，行不纯故，使彼如来佛法僧宝，速疾隐没不现世间，所有经书悉皆灭尽。"这反映了当时盛行的佛教末法思想。佛教认为释迦圆寂以后佛法日益衰微，分为正、像、末三法时期。正法时期五百年，佛虽然去世而法仪未改，有准确无误的佛法；像法时期一千年，虽然有相似正法的佛法，但是出现了"道化讹替"；末法时期一万年，"佛法将灭"。阇那崛多译《佛本行集经》目的十分明确，他在北周时从于阗来到长安译经，后遭北周武帝灭佛之难，返回西域，至隋代佛法复兴，再入长安译经。这时，他有感于僧众的堕落，亲身经历了灭佛之痛，又受北朝末至隋代佛教流行的佛法将灭的末法思潮影响，出于保护佛法，使佛教不致再次被灭，他译出了《佛本行集经》，试图通过表达华严思想的释迦传记以维护佛法。因此，这部经典不同于以前任何一部翻译的释迦个人传记经典。

华严宗尊奉的主尊为毗卢遮那佛，即卢舍那如来，他被华严宗奉为教主。根据华严宗的经典《大方广佛华严经》载，释迦应是卢舍那佛幻化的化身。所以，华严思想中的毗卢遮那与释迦完全是合而为一的。那么，释迦通过艰苦修行，破除魔障，获得智慧，最终觉悟成佛，也就是毗卢遮那佛幻化的体现。隋代阇那崛多提倡归命毗卢遮那佛而译《佛本行集经》，是因为华严思想认为毗卢遮那是智慧成就最高之佛，他光明遍照，无边无沿，但他不具形象，无法将他消灭。信仰毗卢遮那佛，佛法和佛教就能得到保护，佛教就不会被灭。华严经又主张一切众生本来都有佛性，众生只要信仰毗卢遮那佛，得到毗卢遮那佛照射的光明，感悟他的妙境所体证的道理，通过修菩萨行，发心供养，转变思想，就能摒弃愚痴，得到智慧，即可顿悟成佛，脱离现实的痛苦。根据华严思想、释迦即毗卢遮那的理论推论，《佛本行集经》赞颂的经过修菩萨行而得道成佛的释迦，并不是历史上真实的释迦牟尼佛，

而是毗卢遮那智慧的化身，其用意是提倡以释迦为榜样去修菩萨行，以求最终成佛。

唐武则天时兴起的华严宗，一度沉寂后至五代、宋再度兴盛，因此，在华严经尊奉的主尊毗卢舍那如来和《佛本行集经》大行其道之时，佛传故事画又被赋予了新的理义盛行起来了。

曹氏政权与佛传故事画

曹氏建窟时，专门选择《佛本行集经》绘制佛传故事画，还与当时归义军政权所处的动乱形势有关。曹氏政权建立之后，一方面向中原王朝称臣纳贡，以求取得中原王朝的承认和敕封，提高自己在周边西域民族政权中的威信和地位；另一方面重视与周边民族政权结好，既和东部的甘州（今甘肃张掖）回鹘结亲，又与西部的于阗联姻。通过这些卓有成效的措施，维持了归义军政权数十年的稳定。公元10世纪后叶，曹延禄执政时期，与东部的甘州回鹘关系再度恶化，双方发生了战争。据学者研究，位于塔里木盆地西南缘的于阗（今新疆和田），在唐末、五代、宋初时期，虽摆脱了吐蕃统治，但仍然“常与吐蕃相攻劫”，这个佛教王国还时刻处在皈依回教的黑汗王朝的威胁之中。在此期间，佛教像法阶段即将过去，末法阶段即将到来的思想在于阗广泛流行起来。面对严峻的形势，于阗国的统治者曾要求曹氏政权派兵援助，又不得不祈求神灵的呵护。与此同时，曹氏除在他们兴建的一些洞窟中绘画于阗国王、太子、天皇后、天公主的供养像外，还绘画于阗的守护神。这反映了曹氏政权已经感受到了于阗面临的岌岌可危的形势和对自身政权的威胁。曹氏政权为了自身政权和友好邻邦于阗国的安全，选用有末法思想的《佛本行集经》绘佛传故事画，以保护佛法，巩固归义军政权的统治就不难理解了。

无独有偶，在敦煌藏经洞出土文书中还发现大量曹氏时期的《佛本行集经》写经，现保存在北京、伦敦、巴黎图书馆。编号S.0559文书为《佛本行集经》卷次目录，从此经卷第十一至卷第三十一，每一经题下皆钤有“瓜

沙州大王印”，称“瓜沙州大王”之衔的，只有归义军节度使曹议金、曹元忠、曹延禄三人。编号 P.3317 号文书首题《佛本行集经第三卷已下缘起简子目号》，其内容是将《佛本行集经》第三卷至第三十四卷经文中佛传故事的主要情节逐一条目化，每一条目的最后都缀以“处”字，这无疑是《佛本行集经》经变的榜题底稿。还有公元10世纪根据《佛本行集经》演绎的太子成道变文八件，其中编号 P.2999 号文书有后唐长兴五年（实为应顺元年，即公元 934 年）纪年；有讲述释迦降魔成道，并记有后晋天福九年（公元944年 ）纪年的“破魔变文”一件。上述材料说明曹氏政权十分重视《佛本行集经》，在他们修建的石窟中以此经作为佛传故事画的依据并非偶然。

值得注意的是，这些洞窟的佛传故事画出现了两种不同于以往的新形式：一是屏风式，二是经变画式，都属于宏篇巨制，其故事篇幅之长，画面规模之大，超过敦煌石窟以往的任何时代，在全国晚期石窟中也属少见，由此反映了曹氏政权的统治者对绘画佛传故事画的重视。



104 降魔成道

画面中央以大幅释迦牟尼降魔成道图为中心，两侧对联式条幅表现佛传故事。这是佛传故事画的一种新形式。

五代 榆33 北壁西侧



105　太子擎钟

此图是太子学艺之一。太子双目圆睁，挥动衣袖，单手将钟擎起。表现他力大无比。

五代　佛本行集经・习学技艺品

莫61　西壁下部

第一节　屏风式佛传故事画盛况空前

莫高窟第61窟、第454窟和榆林窟第36窟首次出现屏风式佛传故事画。三窟的特征和布局相似，都是正中置方形佛坛，在主室的南、西、北三壁下部以屏风画的形式表现长篇佛传故事。故事情节一般都从南壁中部开始，经西壁至北壁中部结束。

屏风画早在公元前1世纪的西汉宫廷中已经出现。唐代着名青绿山水画家李思训在大同殿为唐玄宗画山水屏风，擅长画佛教寺院壁画的吴道子、阎立本也画屏风。唐代以后，中原宫廷、寺院风靡流行的屏风画也影响到了敦煌莫高窟，盛唐时期开始出现屏风式壁画，至中、晚唐、五代、宋时期的石窟内普遍流行屏风画，主要用以配合经变画而表现其故事情节。至曹氏归义军政权时期，开始以石窟中流行已久的屏风画来连续绘制佛传故事画。通常屏风画上部为一条图案式的远山丛林和彩云，山前草坪作地平线，使联屏上部形成统一的远景和整体关系。地平线以下每扇屏风形成一个独立的画面。屏风之间的左右山水互不相接。每扇屏风的山水既作人物的背景，又作故事情节的间隔。画中人物、建筑、山峦、河流、树木也作图案式，在透视上无远近大小区别，人与景的处理采取“深远”（俯视）和“平远”（平视）相结合的手法，使山前山后，建筑内外的人物活动和环境一览无余。每扇屏风分布的情节内容多少不等，顺序不同，而是根据故事画的需要作灵活的构图和布局。每个内容都插有一则榜题，上书写从佛传经典中节录的经文，作为画面内容的说明，成为我们今天认识考证佛传故事画内容的主要依据。

第61窟长篇佛传故事画

这一时期佛传屏风画有代表性且保存完好的是莫高窟第61窟。此窟建于公元 947～951 年，为瓜沙节度使曹元忠妻浔阳郡夫人翟氏所建。窟形为大型方形中心佛坛窟，主室西壁和两侧壁的后段下部以连续三十三扇屏风画绘制大型佛传故事画。

根据榜题文字和画面考证，此窟的大型佛传画主要依据隋开皇七至十一年（公元587～591年）天竺三藏阇那崛多译《佛本行集经》绘画，其中表现了此经文中的二十四品。佛传图结尾两扇屏风的涅槃部分，则是依据唐代义净译《根本说一切有部毗奈耶杂事》，唐代若那跋陀罗和会宁译《大般涅槃经后分》，以及中国人撰《佛母经》绘画。

这三十三扇佛传故事屏风画，从释迦前生的云童子请求燃灯佛授记、甘蔗王苗裔、释种缘起开始，然后展开释迦今生的降生、宫廷生活、出家、学道、苦行、降魔、转法轮、至涅槃结束，完

整地表现了佛陀的一生。全图可分为四组，共绘128个内容，书写128则榜题。具体内容如下：

第一组，包括第一扇至第九扇屏风，共36个画面，全部绘于南壁。主要表现释迦的祖先和世系渊源流长，他是甘蔗苗裔释迦种姓之后。画面省略了经文追述释迦远祖毗卢遮那佛和无数劫无数佛次第辗转授记世系的部分，只表现有故事情节的释迦世系。故事讲古印度有降怨王，因名叫日主的婆罗门办事有功，封其为王，并分给他一半国土。日后日主王的月上夫人生一子，名叫燃灯，是燃灯菩萨投胎，长大后成了佛。降怨王听说燃灯佛说法度人远近闻名，便请他到自己所住的莲花城来说法，燃灯佛欣然受请前往。这事为此国雪山中求道的云童子得知，他以五百钱从怨仇师之女处买得一支七茎优钵罗花，扔向燃灯佛，并发愿如果来世我能成佛，令此花在佛头上变成宝盖，花叶果然停在燃灯佛上方的虚空中。为供养佛，云童子又将自己唯一的一件鹿皮衣脱下铺在湿地上，燃灯佛得知云童子所发的心愿后，率众僧和天神向云童子走来，并从他的衣服和头发上踩过，然后为云童子授记，还告诉他，未来世将要成佛，名号释迦牟尼。

又经过无数世无数转轮王次第辗转传位，至释迦祖先大茅草王时，因无子嗣，他将王位交付大臣，出家修行。后来他逐渐衰老，不能远行。一天，茅草王众弟子要出外觅食，为防野兽伤害他，将老国王安置在草笼中，高挂在树枝上。谁料老国王被途经的猎师误射，流下两滴血后便告命终。不久，茅草王滴血的地方长出两根甘蔗。甘蔗成熟后，里面出来童男童女。诸大臣接回两个孩子，男的取名善生，女的取名善贤。两童长大后，善生当了国王，即甘蔗王，善贤成为王后。甘蔗王的四位王子长大成人后，移居北方雪山下迦毗罗卫城，立姓为释迦。甘蔗苗裔释迦种姓之后代代都是转轮王，传至名叫净饭的国王时，娶善觉王之女摩耶为妃。这时护明菩萨上生兜率天，经过无数劫后，从兜率天下到净饭王夫人摩耶右胁，这时摩耶夫人梦见一六牙白象乘空而下，入其右胁。国王请相师占梦，相师称善，说王必生圣子。净饭王听说王妃之梦是吉祥瑞相，即作种种布施。摩耶夫人怀孕将满十月，其父善觉王派人迎女儿回家分娩。净饭王以种种花香璎珞打扮摩耶夫人，并置办一万香象、一万良马、一万宝车、二万勇士，浩浩荡荡护送夫人回到善觉王的提婆陀诃城。初春二月初八，摩耶夫人于岚毗尼园手攀大树，生下太子。

第二组，包括第十扇至第二十四扇屏风，共43个画面，全部绘于西壁。主

要表现护明菩萨降生后，当太子期间过着奢华的宫廷生活，有无比的智慧，以及他不被富贵所淫，决心出家的事迹。画面描绘了太子降生后呈现各种祥瑞。净饭王遣臣迎接摩耶夫人和太子回宫，阿私陀仙为太子占相，预言太子将来在家定当转轮王，若出家必定成佛，取名悉达多。太子出生七日后，摩耶夫人命终，往生忉利天，由姨母摩诃波阇波提养育太子。悉达多太子年至八岁向毗奢婆蜜多罗学书，太子问他：六十四种书你教我何书？毗奢婆蜜多罗回答闻所未闻。太子运用威力，让诸天神教五百释种子弟学书唱字。净饭王又请羼提提婆教太子与诸释种子弟各种武艺，太子不学却自通一切技艺。太子的文才和武略都智慧过人，无人可比。至太子十几岁时与净饭王出外野游，观看种田，太子看见辛勤劳作的农夫和耕牛困乏饥渴的痛苦之状，以及虫鸟相食，回宫后，坐在树下思惟众生生老病死诸种苦恼之事。太子年至十九，净饭王为使他不思出家，为他造了三时殿，供他娱乐游戏，又为他在释种女子中遴选妃子，经过比试各种技艺，太子大获全胜，遂娶释种摩诃那摩大臣之女耶输陀罗为妃。净饭王又为太子建三等宫殿，供他与耶输陀罗妃享乐。虚空中的作瓶天子见护明菩萨（太子）在宫内恣情纵乐滞留十年之久，设法令他厌恶宫廷生活，产生出游之念。太子分别出游东门、南门、西门、北门之时，遇见作瓶天子化身的老人、病人、死人、比丘之后，便发心出家。净饭王布置重兵守卫宫城内外，防范太子出家。

第三组，包括第二十五扇至第三十一扇屏风，共42个画面，绘于北壁西部。主要表现太子出家及出家后的艰苦修行，降魔成道，初转法轮，传教说法。描绘净居天为帮助太子出家，来到迦毗罗卫城，运用神通力使宫内众人皆沉迷昏睡，诸天夜叉前来护送引导太子出城，行至弥尼迦跋迦婆仙人居处，太子解宝冠交于马夫车匿还给父王，并取宝刀割取头发，净居天化作净发师为太子净发，又化作猎师以袈裟换取太子天衣。这时菩萨（太子）言，我今真正出家，遣车匿和白马回城。迦毗罗卫城国王、姨母、王妃和人民不见太子回来悲痛不已。与此同时，菩萨先后来到跋迦婆仙人、阿罗逻仙人处学法，因学不到根本解脱之法，就入山在树下一人独自思惟，经过六年苦行，接受善生村主之女奉献的乳糜后，入尼连禅河洗澡，恢复了体力。菩萨接受帝释天化作刹草人吉利所献青草，坐于菩提树下，发愿不得解脱，从此不起。这时五百吉祥的鸟兽从四方云集而来，夜叉却向魔王波旬报告，说菩萨侵入其境内，魔王整备魔军进攻菩萨。菩萨在菩提树下于初夜

时分以手指地，降伏魔王波旬与眷属的进攻，经过思惟证悟，于夜后分明星出时觉悟成佛。这时娑婆世界之主、大梵天王听说释迦得道，专程从天宫下来，劝请释迦为众生说法。释迦到波罗奈鹿野苑首先为憍陈如等五仙初转法轮，接着又教耶输等九十人出家，为伊罗钵龙王、商佉龙王和夜叉说法，度迦叶等一千二百比丘等，最后在灵鹫山说法。

第四组，包括第三十二至第三十三扇屏风，共 7 个画面。绘于北壁中部。主要表现佛陀在广严城说自己不久当涅槃，令阿难集合众僧，他要为大众作最后说法，又嘱咐阿难往俱尸那城外娑罗双林间安置床铺，说当日中夜必入般涅槃。这时佛陀接受的最后一个弟子须跋陀罗听法后即先佛自焚。佛陀涅槃后，阿难与众比丘按转轮王之荼毗（火化）法将佛陀入殓金棺。此时菩萨、阿罗汉、声闻、缘觉、比丘、比丘尼、天龙八部等集于双林下无不悲伤哭泣。佛母得知佛陀涅槃，带领眷属从天而下，见佛陀已入殓，绕棺悲泣叹言，佛陀闻母亲呼唤，金棺自开，坐于千叶莲花台上为母说法。说法后金棺自升空中，绕俱尸那城七周，向荼毗所而去。金棺在荼毗所火化后，四众分取舍利，起塔供养。

有关莫高窟第61窟佛传故事画的详细情节和故事发展顺序，可参考附录二。

第61窟的佛传画中出现的人物有一千四百五十多人，人物身高都在80厘米左右，比例适度，五官虽小，仍可看出面型短圆的时代特征。服饰方面也具有时代特征，佛教众神着西域装，世俗人物国王、王妃、太子、百官、庶民等都沿用唐代服饰。城市、宫殿、园林等建筑，都是中国建筑的形式。画中保存了许多生活场景，如宫廷舞乐、世俗舞蹈、出行仪仗、农耕、收租、挤奶、煮奶、鼓吹、相扑、马技、车技、射艺、弈棋、投槊、投壶、入殓、出殡、火化等等。还有马车、象轿、骑乘、棺椁等日常器具，是当时社会生活的真实写照，有重要的史料价值。

画面人物虽然不大，画师却以细如游丝般的铁线勾勒人物面部，以粗壮自由的线画衣纹和山水，建筑采用界画，注意个体形象的动态和传神，以及与整个故事情节、意境之间的呼应关系。色彩以石绿色为主色调，山用石绿与赭色相间晕染，青色极少。人物衣着、鞍马、建筑等涂白色、赭色或土红色，有的变为黑色。敷色并不讲究物象赋色的真实性，而注重艺术效果，色调十分柔和，富有装饰性。特别是画中世俗人物多于佛教中的神，与同窟的大型经变画程式化的风格大不一样，无论是形式还是内容都更进一步民族化，生活气息十分浓厚，是当时社会生活的缩影，也是

难得的一幅艺术佳作。是涉及古代社会生活内容最丰富的佛传壁画。

第454窟的佛传故事画

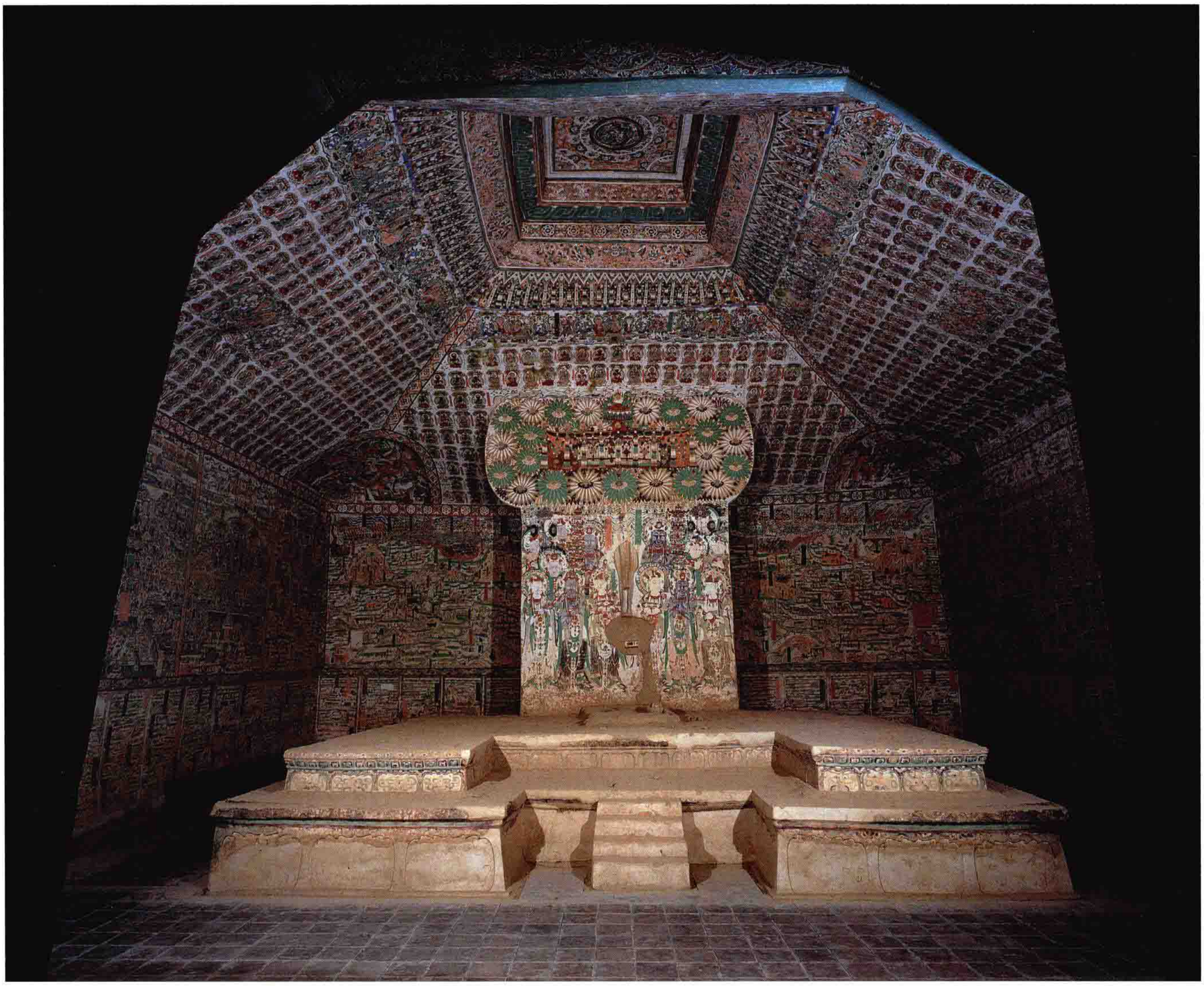
莫高窟第454窟是宋代（公元974～980年）曹延恭、曹延禄开凿的洞窟，其窟形和窟内的布局与莫高窟第61窟相同。佛传故事画以二十扇屏风连屏绘成，画面计有145个。

全画可分为五组，以释迦前生的须达拏太子乐善好施事迹作为引子。佛传讲善慧仙人请求普光如来为其授记，他命终后经过三十六回上生与下生，又上生兜率天，作为善慧菩萨降生迦毗罗卫国甘蔗苗裔、释姓种族的净饭王家。然后描述作太子的宫廷生活、出家、学道、苦行、降魔、转法轮，至涅槃结束。

画面所插榜题，仅残留近半数，其余已完全泯蚀。根据榜题和画面考释，第一至第七屏画面，是依据西秦圣坚译《太子须达拏经》绘画；第八至十九屏画面，主要依据刘宋求那跋陀罗译《过去现在因果经》，其中第十三屏习武、十九屏释迦回城，是依据隋阇那崛多译《佛本行集经》绘画；第二十屏涅槃，是依据唐义净译《根本说一切有部毗奈耶杂事》，若那跋陀罗、会宁译《大般涅槃经后分》，萧齐释昙景译《摩诃摩耶经》和中国人撰《佛母经》绘画。有的屏风榜题文字，既与佛经相吻合，又与莫高窟第61窟佛传故事画一些屏风榜题文字相符，据此推测第 454 窟佛传故事画中某些画面与榜题文字可能就是直接依据第61窟绘画和题写的。

榆林窟第36窟佛传屏风画

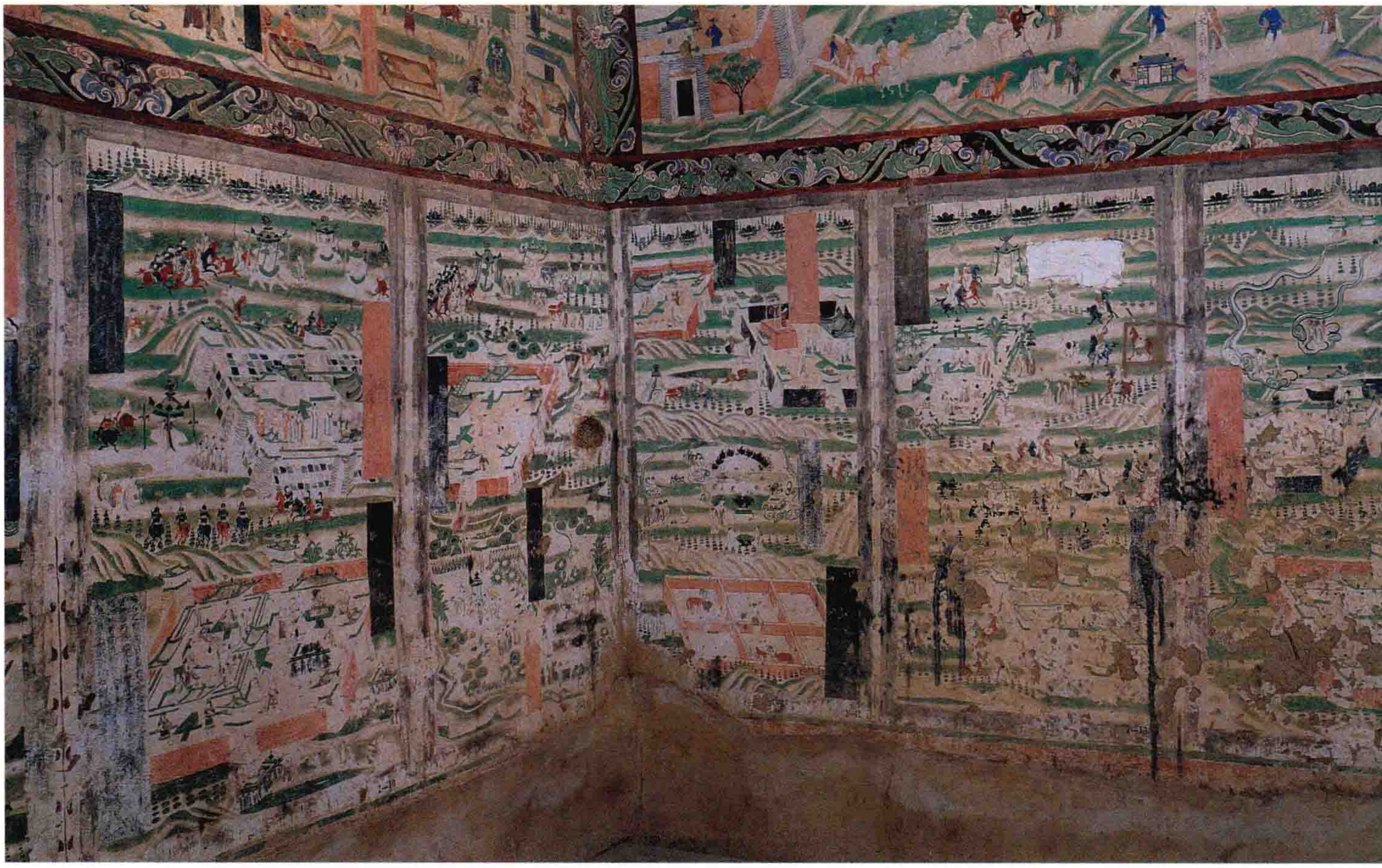
榆林窟第36窟曹元忠所建，它窟形、特征与莫高窟第61窟，如出一家。原为南北壁下部通壁各绘十扇屏风，面积约10.37平方米，现仅存南壁九扇，北壁一扇，每扇绘三至五个画面。榜题文字已泯蚀，画面也多模糊，尚能识别的内容有菩萨乘象入胎、树下诞生、步步生莲、太子生已、指天指地、口自出言、世间之中，我为最胜、九龙灌顶、各种瑞像、太子学武、议婚、比试技艺、迎娶、造宫殿，宫女歌舞；出门游观；佛陀说法；涅槃举哀；入殓；佛母奔丧；佛陀坐棺说法等。根据画面，此画较接近隋阇那崛多译《佛本行集经》和中国人撰《佛母经》的内容，似依据上述两经绘画。



106　第61窟佛传故事画

第 61 窟内的三十三扇佛传故事屏风画分布在下部。由图中左面的南壁开始连西、北壁，依次表现佛传故事情节。表现了《佛本行集经》之中的二十四品。有《发心供养品》、《受决定记品》、《贤劫王种品》、《上托兜率品》、《将降王宫品》、《树下诞生品》、《从园还城品》、《相师占看品》、《姨母养育品》、《习学技艺品》、《游戏观嘱品》、《角术争婚品》、《常饰纳妃品》、《空声劝厌品》、《耶输陀罗曼品》、《舍宫出家品》、《剃发染衣品》、《车匿等还品》、《观诸异道品》、《精进苦行品》、《向菩萨树品》、《成无上道品》、《转妙法轮品》、《阿罗陀出家品》。每扇屏风高 1.6 米，宽 0.87 米，总面积 45.9平方米。

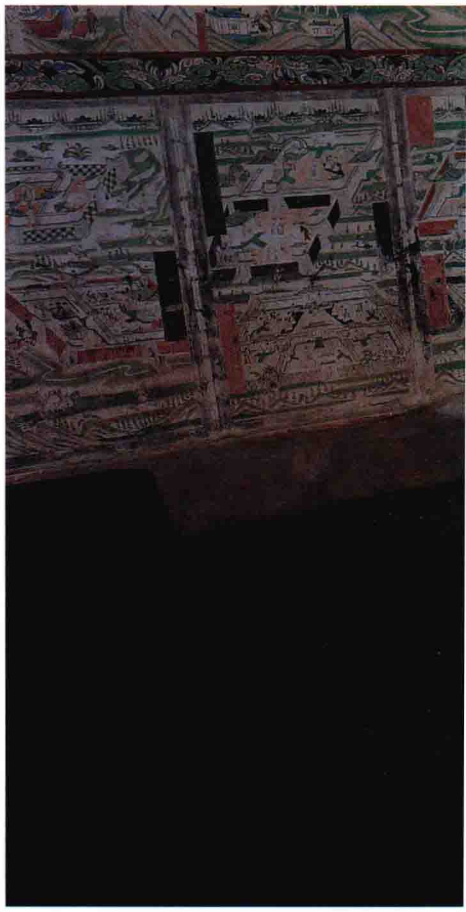
五代　莫61

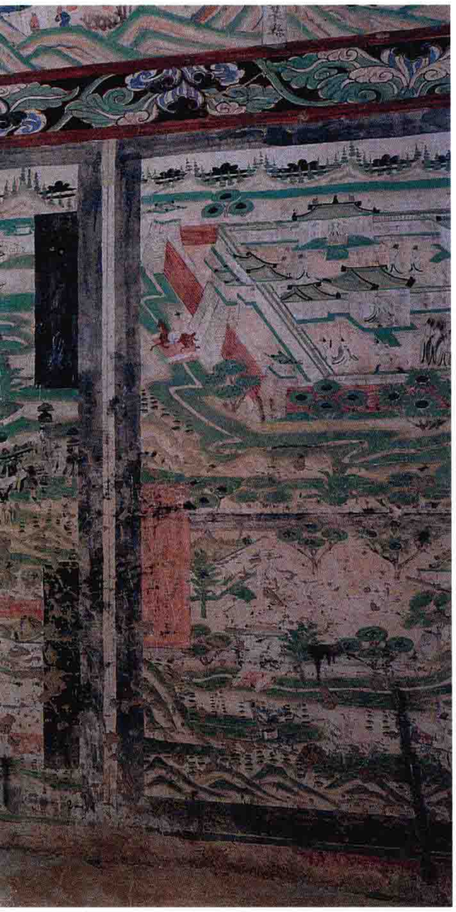


107 第八至十三扇屏风画

屏风画每扇高 160 厘米，宽 87 厘米。表现净饭王布施、摩耶回家、迎接摩耶、树下诞生、步步生莲、摩耶病逝、姨母养育等情节。

五代 莫61 南壁、西壁下部



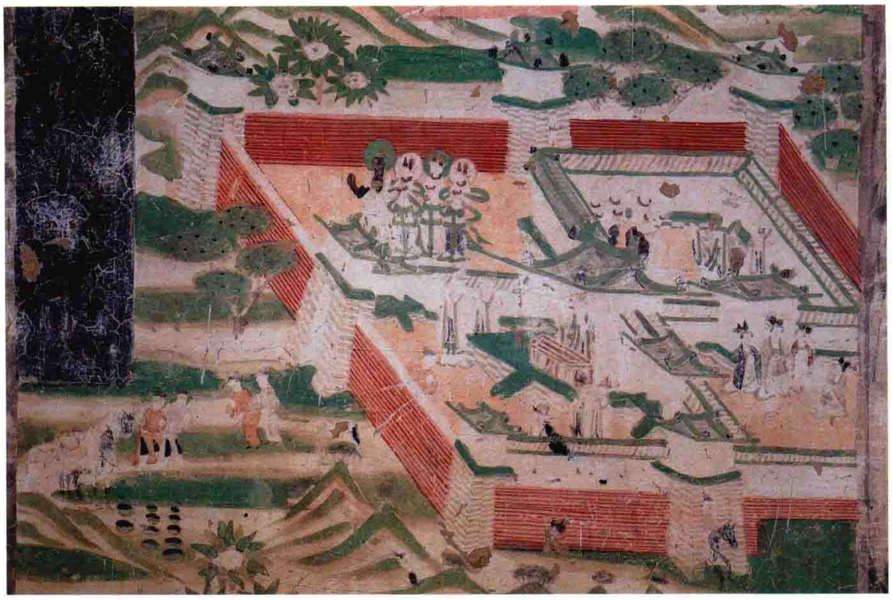


108　第二十二至三十一扇屏风画

表现佛传故事中的太子迎娶耶输陀罗为妃、净饭王立三宫供奉太子、太子出游四门感悟人生苦难、太子逾城出家、太子净发、菩萨至伽耶城六年苦行、村女为菩萨煮乳糜、菩萨于菩提树下降魔成佛、佛陀为众生转大法轮、世尊度五比丘等情节。画面极其详细地描绘和渲染了释迦从世俗王子逐步成佛的曲折过程。

五代　莫61　西壁、北壁下部





109 燃灯佛降世和受请供养

城外日主王二侍者迎接降怨王使者。日主王坐在宫殿内，殿前降怨王的使者作礼，邀请日主王之子燃灯佛去莲花城受供。后宫画月上夫人及侍女。表现此前燃灯菩萨降胎于月上夫人事。城内燃灯佛率三菩萨应请出城往游莲花城。

五代 佛本行集经 · 发心供养品
莫61 南壁下部



110 云童子辞师

高山下草庐前跪着五名捧书童子，穿鹿皮衣童子向草庐内坐者跪拜。表现莲华城雪山南面有珍宝仙人，收门徒五百弟子，名号为“云”的童子（即身穿鹿皮衣者）学成拜别珍宝师而去。

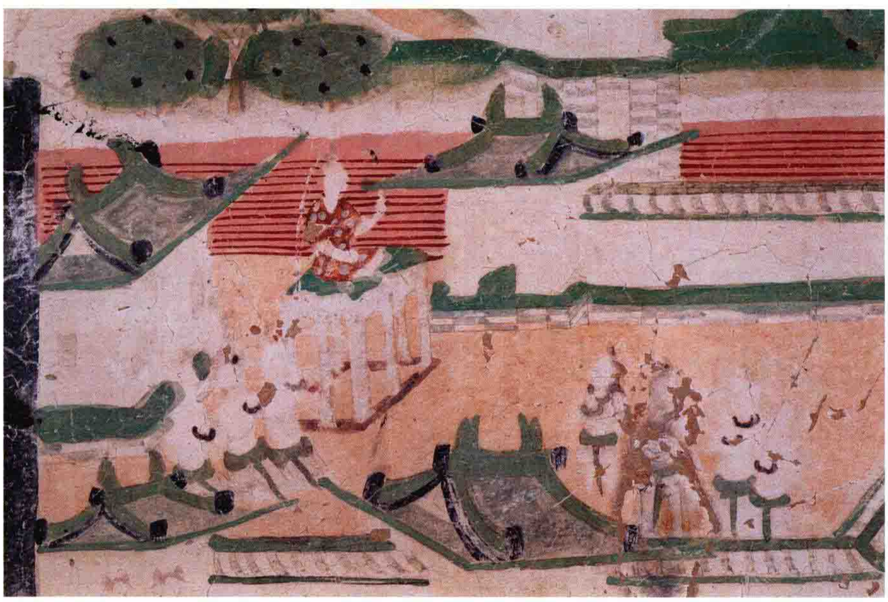
五代 佛本行集经 · 受决定记品
莫61 南壁下部

111 云童子往无遮会所

穿鹿皮衣的云童子从雪山下来，行至输罗波城祭祀，前往婆罗门无遮会所，有六万婆罗门拥他入城到无遮会所受供。云童子与上座婆罗门问难论议，被推为上座座首。城外下方众婆罗门将长桌上丰富的物品赠予云童子，他接受布施后往雪山报答师恩。

五代 佛本行集经·受决定记品
莫61 南壁下部





112 云童子升坐高座

云童子坐于高座上。表现云童子诵颂众婆罗门闻所未闻的毗陀论后，被众婆罗门推为上座座首，升坐高座。

五代 佛本行集经·受决定记品
莫61 南壁下部



113 莲花供养燃灯佛

云童子持莲花向佛作礼，身后三人也持花相随敬礼，佛的上空有许多花朵。表现云童子见燃灯佛生敬慕之心，将七枝优钵罗花散于上空，并发愿说："若我未来世能够成佛，令我所散之花停住空中，变成华盖，随佛而行。"

五代 佛本行集经·受决定记品

莫61 南壁下部



114 布衣供养燃灯佛

上部绘佛前为众人各持无价妙好衣服布施道上，供养燃灯佛。下部绘云童子脱下鹿皮衣铺于湿地上，请佛从衣服上踩踏过去。

五代 佛本行集经·受决定记品

莫61 南壁下部

116 追述释迦祖先

左面屏风上部，追述释迦的远祖众集置，被推为王的故事。右面屏风中部，为释迦近祖大茅草王无嗣，此王命终在其滴血之处长出甘蔗王的故事，甘蔗王后裔均为转轮王，长住迦毗罗卫城。传至净饭王娶邻国善觉王之女摩耶为妃，使甘蔗转轮圣王苗裔不绝。

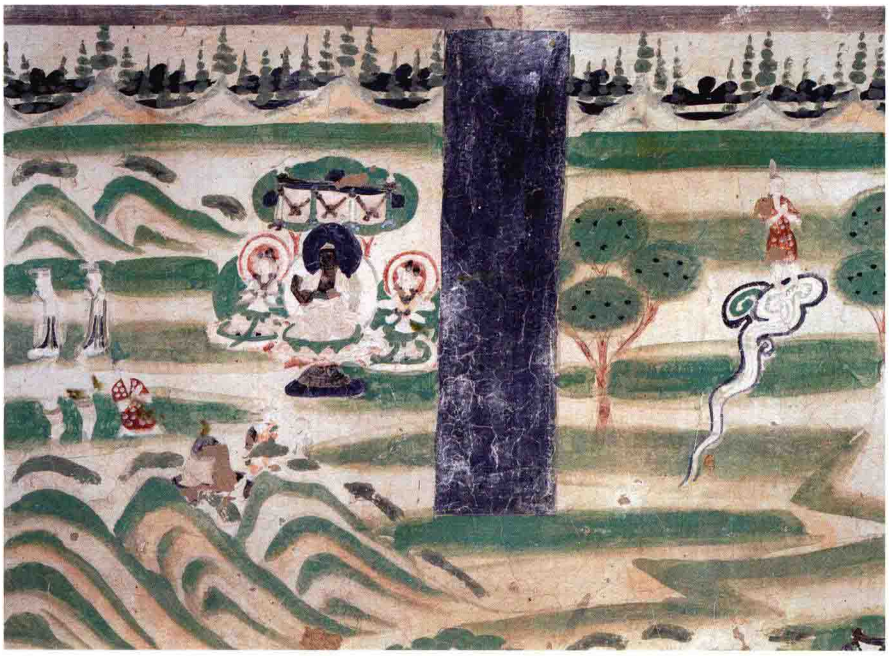
五代 佛本行集经·贤劫王种品

莫61 南壁下部

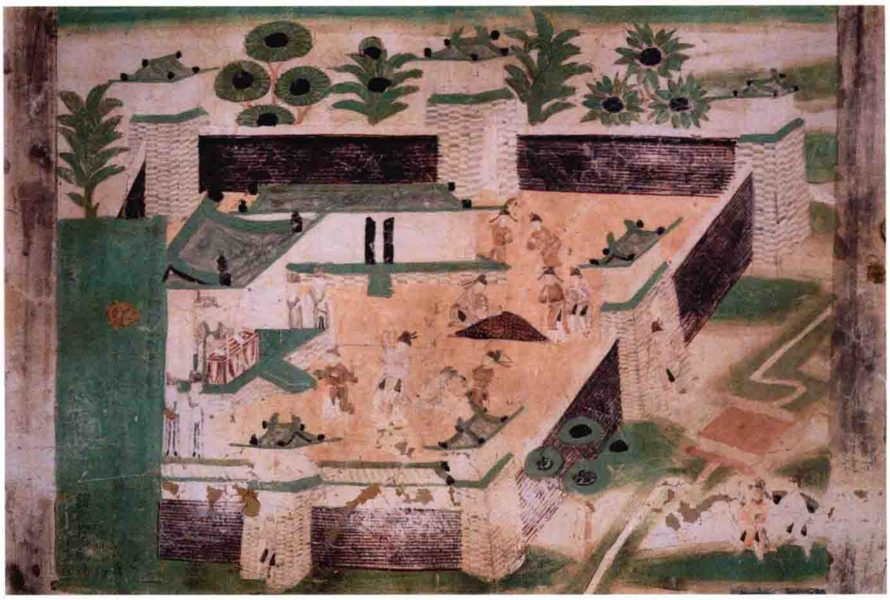
115 礼佛发愿

左侧云童子跪于佛前为未来世能得道发愿：若燃灯佛不为我授记，我终不起来。燃灯佛赞其所发心愿说：云童子过阿僧祇劫当将成佛，号释迦牟尼。右侧云童子闻燃灯佛欲为其授记，身心轻便，不觉腾于虚空，高七多罗树，合十向佛作礼。

五代 佛本行集经 · 受决定记品
莫61 南壁下部







117 祖先众集置王

众集置王坐在宫殿内。城内地上堆放着稻谷，有人正在分粮食。另一边有人擽着跪者的头发，扬手击打。表现众集置王心向大众，如法教化，奖善惩恶，平分稻谷，被推立为刹帝利种姓王。

五代 佛本行集经·贤劫王种品

莫61 南壁下部



118 平分稻谷

一人蹲在稻谷堆旁正在取粮食，另二人拱手站立，等待发放粮食。

五代 佛本行集经·贤劫王种品

莫61 南壁下部



119 大茅草王出家修行

经过无数世传承，至大茅草王无子，为使后继有人，便将王位交给大臣，出家于草庐内修道。至年迈体衰，诸弟子外出时，将他装入草笼悬于树上，被猎师误射。弟子为王火化建塔。大茅草王滴血处长出两枝甘蔗，生出童男童女，大臣前往迎接二童子入宫。

五代 佛本行集经·贤劫王种品

莫61 南壁下部

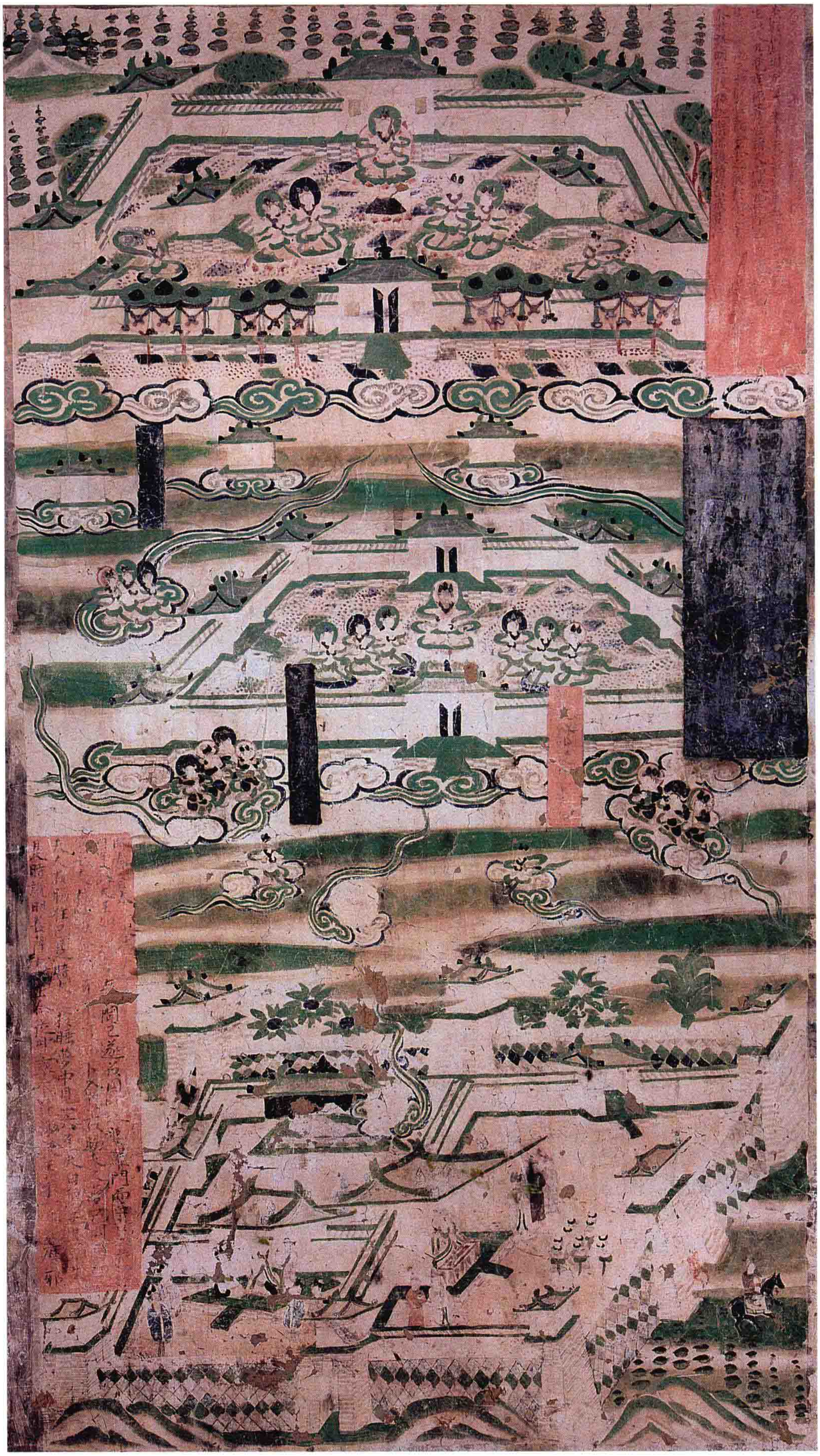


120 大茅草王被射身亡

前图局部。诸弟子外出乞食时，为防虫兽伤害大茅草王，将他装入草笼，悬于树上。有一猎师遥见草笼，视为白鸟，大茅草王被误射身亡。国王滴两滴血的地上长出甘蔗，甘蔗中生出童男童女。

五代 佛本行集经 · 贤劫王种品

莫61 南壁下部





122 净饭王布施　摩耶回家

图下部净饭王得知摩耶之梦为吉祥瑞相后，便设无遮会，作种种布施。摩耶身怀菩萨后，为诸病人除病。图上部摩耶之父善觉王遣使奏明净饭王，请其女回家分娩，摩耶坐象轿离开迦毗罗卫城，去善觉王家。

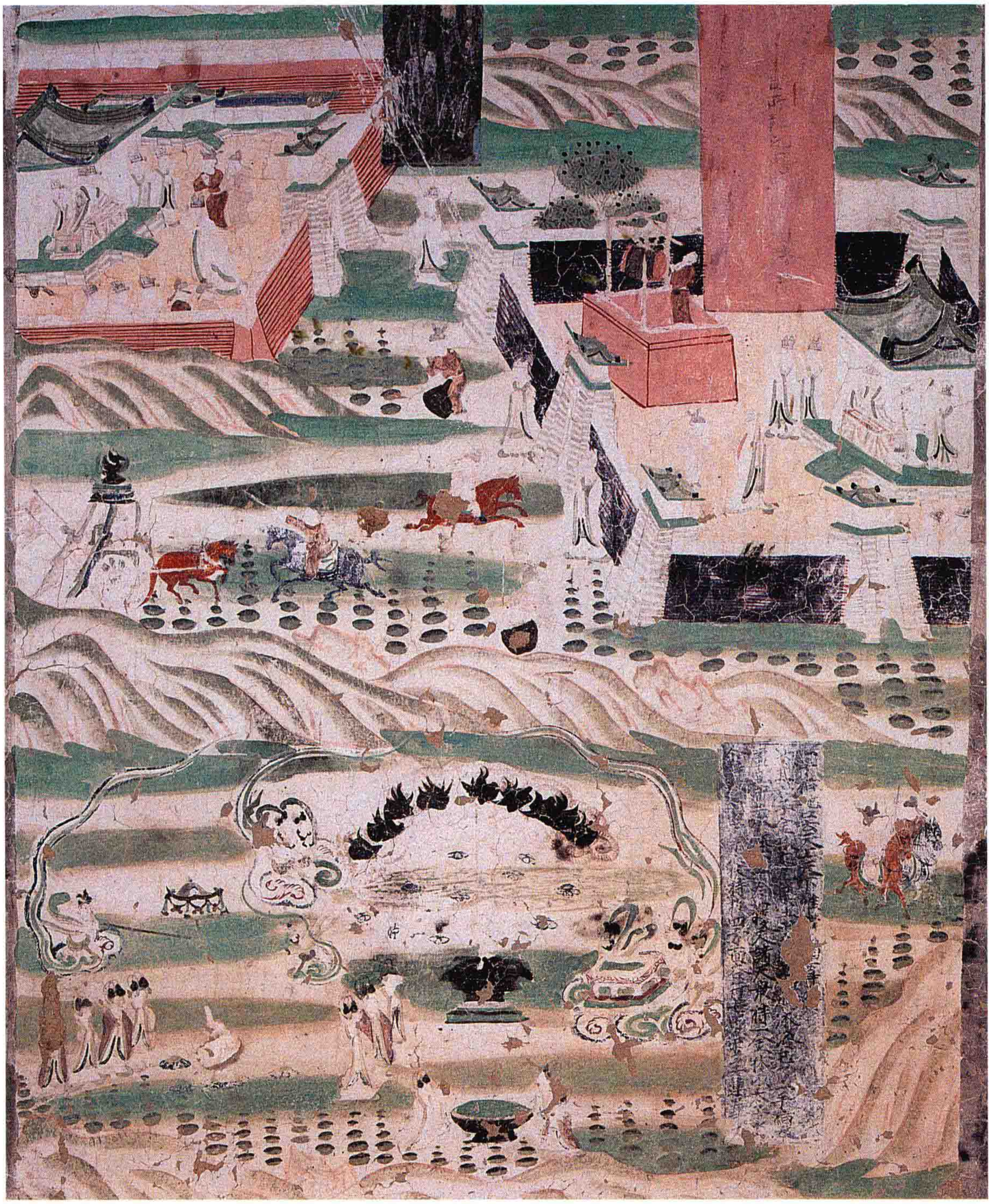
五代 佛本行集经 · 俯降王宫品、树下诞生品
莫61 南壁下部

121 护明菩萨托梦投胎

上层为护明菩萨从迦叶佛处往生兜率天说法。中部为菩萨降生人间之前，在兜率陀名为“高幢”的天宫最后说一百八法明门，这时，高幢天宫上又幻化出宫殿，诸天大众及眷属皆来聚集。下部为王宫内摩耶夫人睡觉，白象乘云而下，摩耶梦见护明菩萨入胎，醒后向净饭王说梦，净饭王遂召国师太婆罗门占梦吉凶。

五代 佛本行集经 · 上托兜率品、俯降王宫品
莫61 南壁下部





124 步步生莲　还城报喜

图中部太子降生后出现各种瑞象：太子行走步步生莲；九龙灌顶，诸天为太子供养。图上部大臣摩诃那摩从蓝毗尼园回迦毗罗卫城击鼓报喜，净饭王与众大臣闻震天鼓声，召见摩诃那摩大臣，告诫诸大臣应效法摩诃那摩，并记录太子降生种种吉祥之事。图下部六畜同生五百子。

五代　佛本行集经·树下诞生品、从园还城品

莫61　西壁下部

123 迎接摩耶　树下诞生

上部摩耶夫人乘象轿回提婆陀河，卤簿仪仗开导，左右有嫔妃相随，后有甲士与侍女护送。善觉王与大臣、眷属出城迎接。下部摩耶夫人在蓝毗尼园生下太子。

五代　佛本行集经·树下诞生品

莫61　南壁下部



125 击鼓报喜

摩诃那摩大臣回城，登台击欢喜鼓，向净饭王报喜。

五代 佛本行集经 · 从园还城品

莫61 西壁下部





126 净饭王迎太子回城

图上部净饭王带领百官前往蓝毗尼园迎接摩耶夫人和太子。蓝毗尼园内歌舞升平，气氛热烈。下部净饭王迎夫人和太子回迦毗罗卫城，在返途中，抱太子入天祠礼拜。

五代 莫61 西壁下部

127 相师占相 摩耶归天

图下部阿私陀仙人来迦毗罗卫城为太子占相。中部摩耶夫人生太子七日后命终归天，臣僚眷属送殡。上部摩耶往生忉利天，由无数诸天彩女围绕随从，又从天宫降到王宫，再见净饭王一面。

五代 佛本行集经·相师占看病、姨母养育品

莫61 西壁下部



128 摩耶出殡

前图局部。臣僚眷属为摩耶夫人送殡出城。

五代 佛本行集经·姨母养育品

莫61 西壁下部



129 左右开弓

太子具超凡的智慧和本领。太子八岁时，净饭王命太子师从羼提提婆学二十九种兵法、武艺，太子不学自解，只令其余释种诸子学艺，不久人人皆通达兵法。此图为太子学艺之一。六匹马正面站立，太子站于马背上，左右开弓。表现太子具有高超的骑射能力。

五代 佛本行集经·习学技艺品

莫61 西壁下部



130 演习马技

太子学艺之一。太子骑马，俯身从地上拾起长巾。

五代 佛本行集经 · 习学技艺品

莫61 西壁下部



131 太子马技

太子学艺之一。太子站于疾驰的马上双手高举铁排，显示太子马技高强力大无比。

五代 佛本行集经 · 习学技艺品
莫61 西壁下部

132 太子射艺

太子学艺之一。太子弯弓射箭，飞翔的雁应声坠地。

五代 佛本行集经 · 习学技艺品
莫61 西壁下部



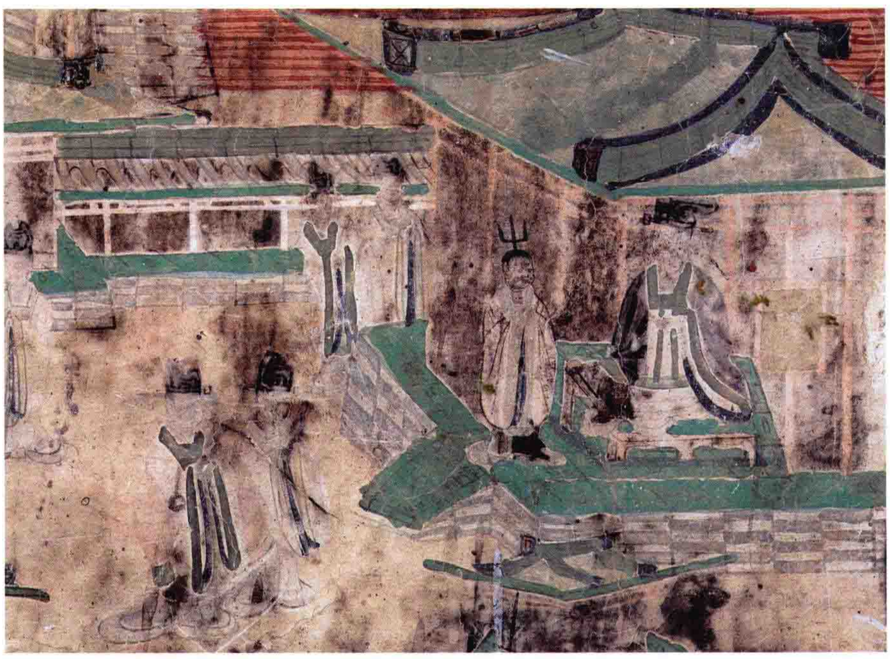


133 太子求妃

下部净饭王为太子选妃，请释种诸女子到王宫。太子在宫前，亲施宝物与诸女，及至摩诃那摩大臣之女耶输陀罗，宝器施尽，便摘下自己指环施与她。中部净饭王见太子与耶输陀罗谈笑风生，便使国师去大臣家为太子求妃。上部摩诃那摩大臣要求技艺得胜者，才许婚，净饭王十分忧愁。太子要求比试技艺。

五代 佛本行集经·游戏观瞩品

莫61 西壁下部



134 为太子求妃

前图局部。净饭王召见国师，使去摩诃那摩大臣家为太子求妃。

五代 佛本行集经·游戏观瞩品

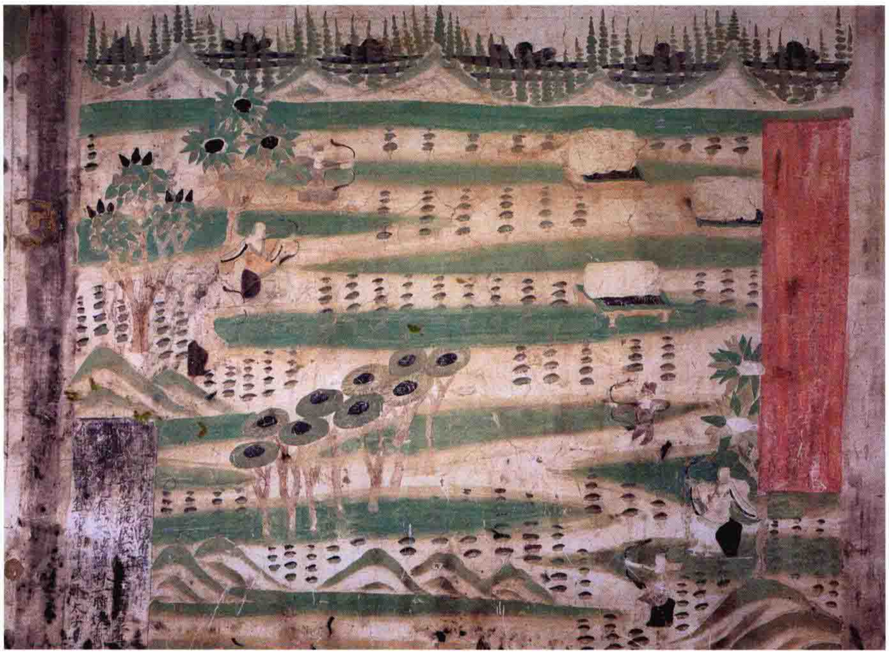
莫61 西壁下部

135 比试射技

太子为娶耶输陀罗，与诸释子比试各项技艺。上部太子射程远达十拘庐奢处所置之七铁鼓，下部太子箭穿七多罗树。

五代 佛本行集经 · 角术争婚品

莫61 西壁下部





136 太子角术获胜

上部王城中宫殿内的净饭王令侍者驱白象出城接太子，释子提婆达多杀死白象，堵塞于城门；太子过来举起白象掷到城外。下部绘迎娶及宴客场面。王城中，净饭王坐宫殿内，宫墙内外摆有食具的桌子并围坐男女，一人骑马出城，城外太子与随从在骑马而行。

五代 佛本行集经 · 角术争婚品

莫61 西壁下部



137 太子掷象

净饭王知太子竞技得胜，满心喜欢，令侍者驱白象出城迎接太子，适遇释子提婆达多入城，将白象杀死，堵塞于城门；城外难陀路过，将死象拖离城门七步；太子举起白象掷于城外，白象坠地即成大坑。

五代 佛本行集经 · 角术争婚品

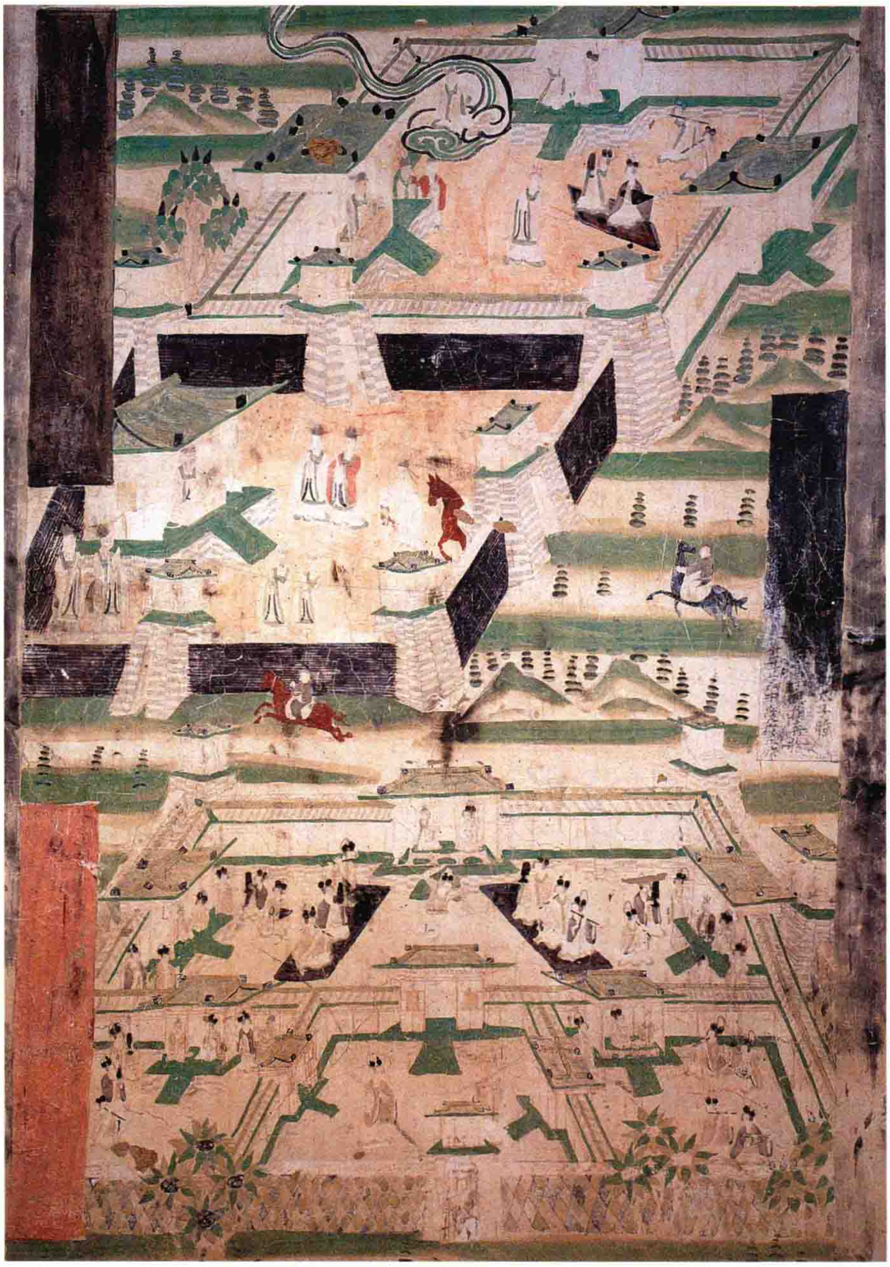
莫61 西壁下部



138 太子迎妃

摩诃那摩大臣向净饭王表示，太子一切技艺获得全胜，愿以女儿嫁太子为妃。太子则择吉日良辰，在宫墙内外设宴，宴请宾客。太子亲自出城迎娶耶输陀罗入宫。

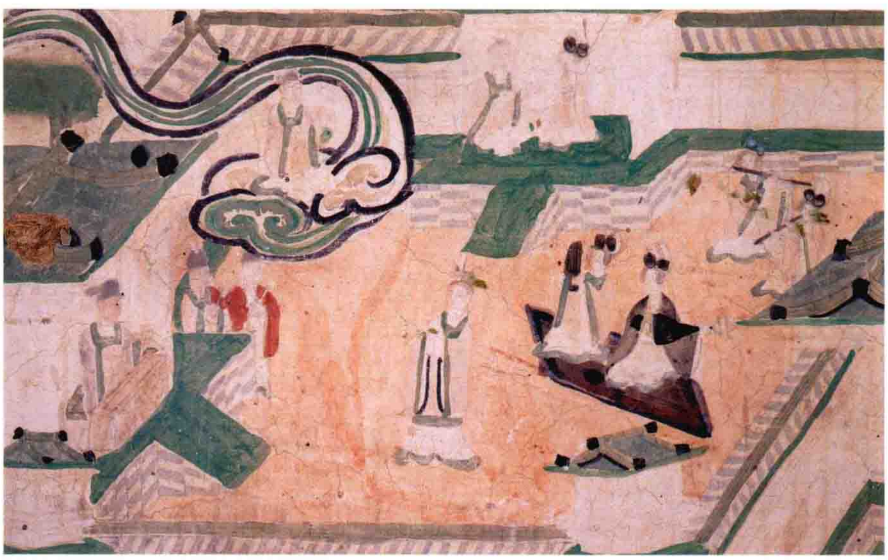
五代 佛本行集经 · 角术争婚品
莫61 西壁下部



139 立三宫

中部摩伽陀国的频婆裟安罗王担心有人夺其王位，遣二骑外出巡察。二人回报迦毗罗卫城悉达多太子竞技胜事，频婆裟安罗王对太子敬佩有加。下部净饭王为防太子弃俗出家而建造宫殿，还立三宫，三妃分领二万彩女侍奉太子。上部绘作瓶天子劝太子弃俗出家。

五代 佛本行集经 · 常饰纳妃品、空声劝厌品
莫61 西壁下部



140 作瓶天子喻劝太子出家

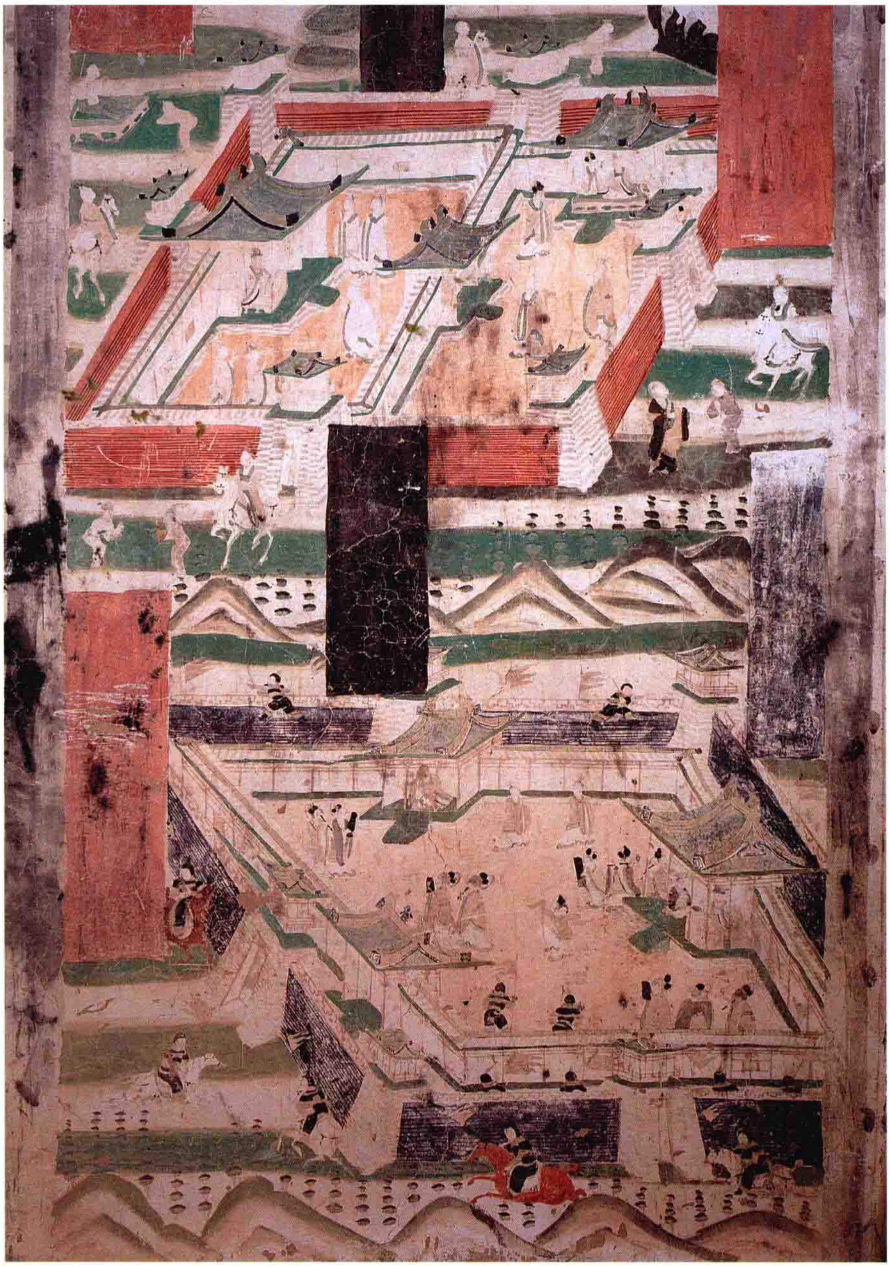
前图局部。虚空中作瓶天子见太子沉溺宫中十年，纵情欢乐，心醉神迷，即乘云而降，以说偈喻劝太子尽早弃俗出家。

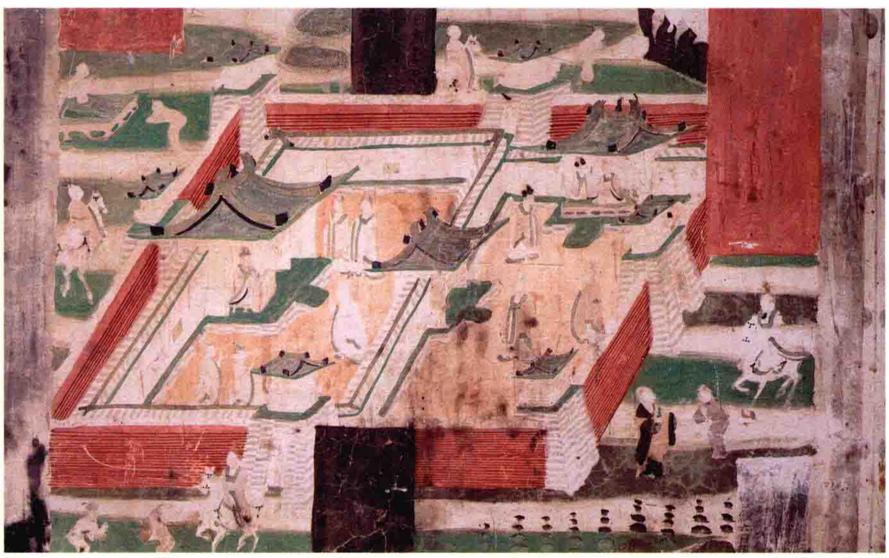
五代 佛本行集经 · 常饰纳妃品
莫61 西壁下部

141 出游四门

上部是太子出游四门，路遇老人、病人、死人、出家人的情景。下部为王宫内的太子独坐，托腮思惟。正殿内太子向净饭王报告志求涅槃。净饭王为防太子离宫出家，给太子更多娱乐，同时设重兵守护，宫墙内外有武士巡守。

五代 佛本行集经·出逢老人品、道见病人品、路逢死尸品、耶输陀罗梦品
莫61 西壁下部





142 出游四门局部

前图局部。净饭王令太子出游散心，并要大臣清洁道路。太子出游四门，遇到由作瓶天子幻化的老人、病人、死人、出家人，不乐回宫。

五代 佛本行集经·出逢老人品、道见病人品、路逢死尸品、耶输陀罗梦品
莫61 西壁下部





143 逾城出家

下部城外净饭王在城外布防武卫，又令宿老在街巷守护。城内宫殿妃嫔彩女、武士在色界净居天神的作用下，皆迷闷沉睡。宫殿前太子命车匿为他备马。天主释提桓因、四天王等诸天集聚迦毗罗卫城上空，大声劝说太子不宜久耽，尽快舍俗出家，太子遂乘马随诸天升空而去。

五代 佛本行集经·耶输陀罗梦品、舍宫出家品

莫61 北壁下部

144 守护太子

前图局部。武士骑马通宵巡逻，宿老和大臣守护街巷要道，以防太子出家。

五代 佛本行集经·耶输陀罗梦品

莫61 北壁下部



145 舍宫出家

太子见彩女沉睡，命车匿备马，诸天乘云而来，劝太子舍宫出家。

五代 佛本行集经 · 舍宫出家品

莫61 北壁下部



146 太子换衣 车匿还宫

图下部太子剃发后换上天衣，净居天化作穿袈裟的猎师，执弓箭至太子前，为太子换袈裟，此时太子已是菩萨形象。车匿和白马跪地泣别。中部车匿捧着天冠，牵着白马回城，途中向民众诉说太子出家。上部为王城宫殿净饭王与姨母得知太子出家，悲痛欲绝。

五代 佛本行集经 · 剃发染衣品、车匿等还品

莫61 北壁下部



147 车匿还宫

前图局部。宫殿内净饭王与太子姨母波阇波提见车匿与白马回宫，只带回太子衣物，知太子已出家，悲痛不已，闷绝欲倒。

五代 佛本行集经 · 车匿等还品
莫61 北壁下部



148 村女献乳

第二十八扇屏风上部群山险峻，太子从跋迦婆仙人处至阿罗逻仙人所，二人相互问讯，阿罗逻请他坐草铺上，为他说偈。中部菩萨（太子）徒步至迦耶城，入林苦行六年，日日接受提婆婆罗门所供之豆羹以活命。迦毗罗卫国国师之子优陀夷入林见菩萨卧于地上，满身尘土。菩萨经过苦行后，身体虚弱，村女献上乳糜。菩萨入尼连禅河洗浴，金翅鸟夺取菩萨所用的钵器，回忉利宫三十三天供养。

五代 佛本行集经 · 问阿罗逻品、答罗摩子品、精进苦行品、向菩萨树品
莫61 北壁下部

149 阿罗逻仙人

前图局部。阿罗逻仙人坐在群山下的洞窟内，四周百鸟飞鸣。

五代 佛本行集经 · 问阿罗逻品

莫61 北壁下部

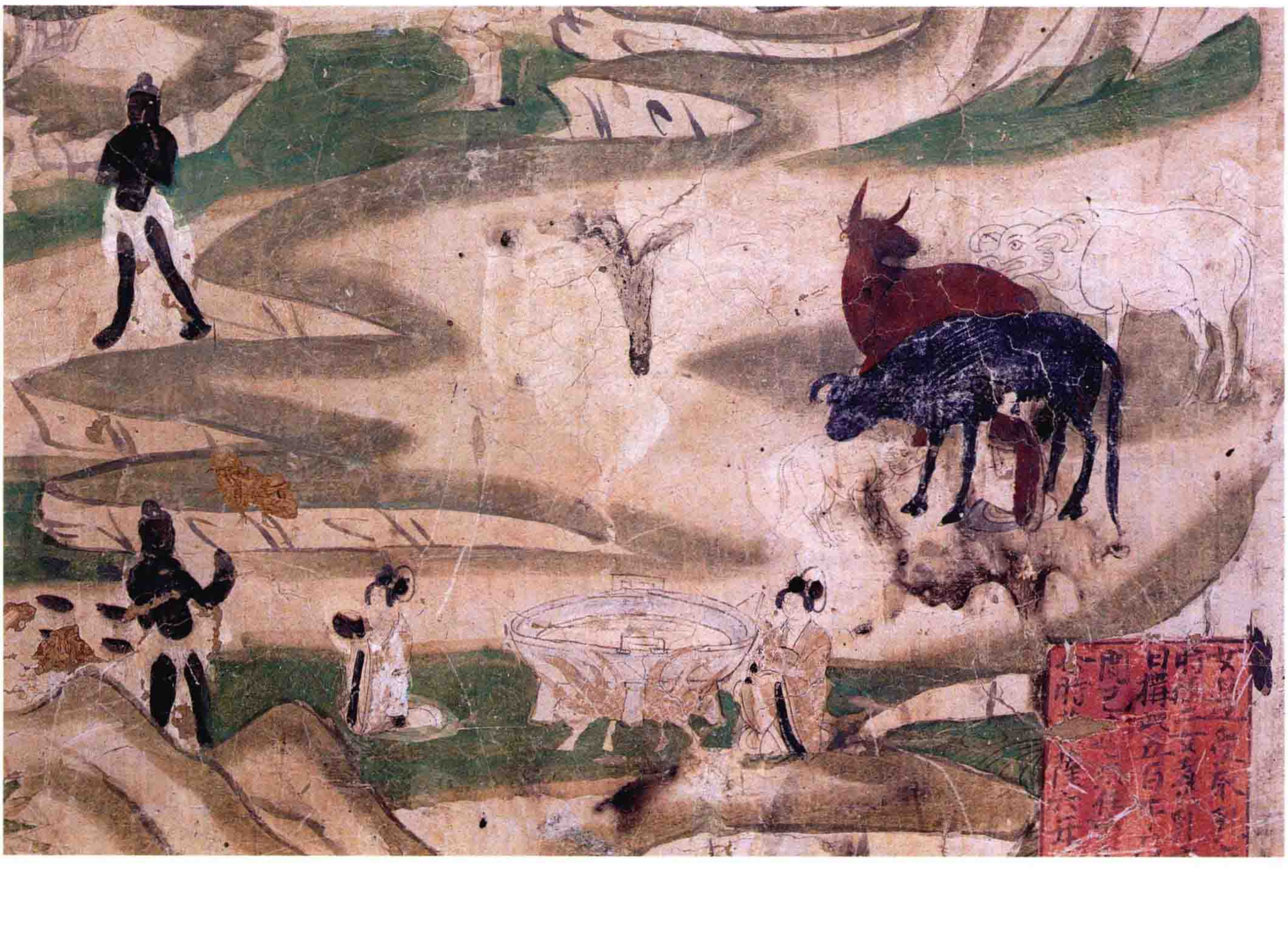


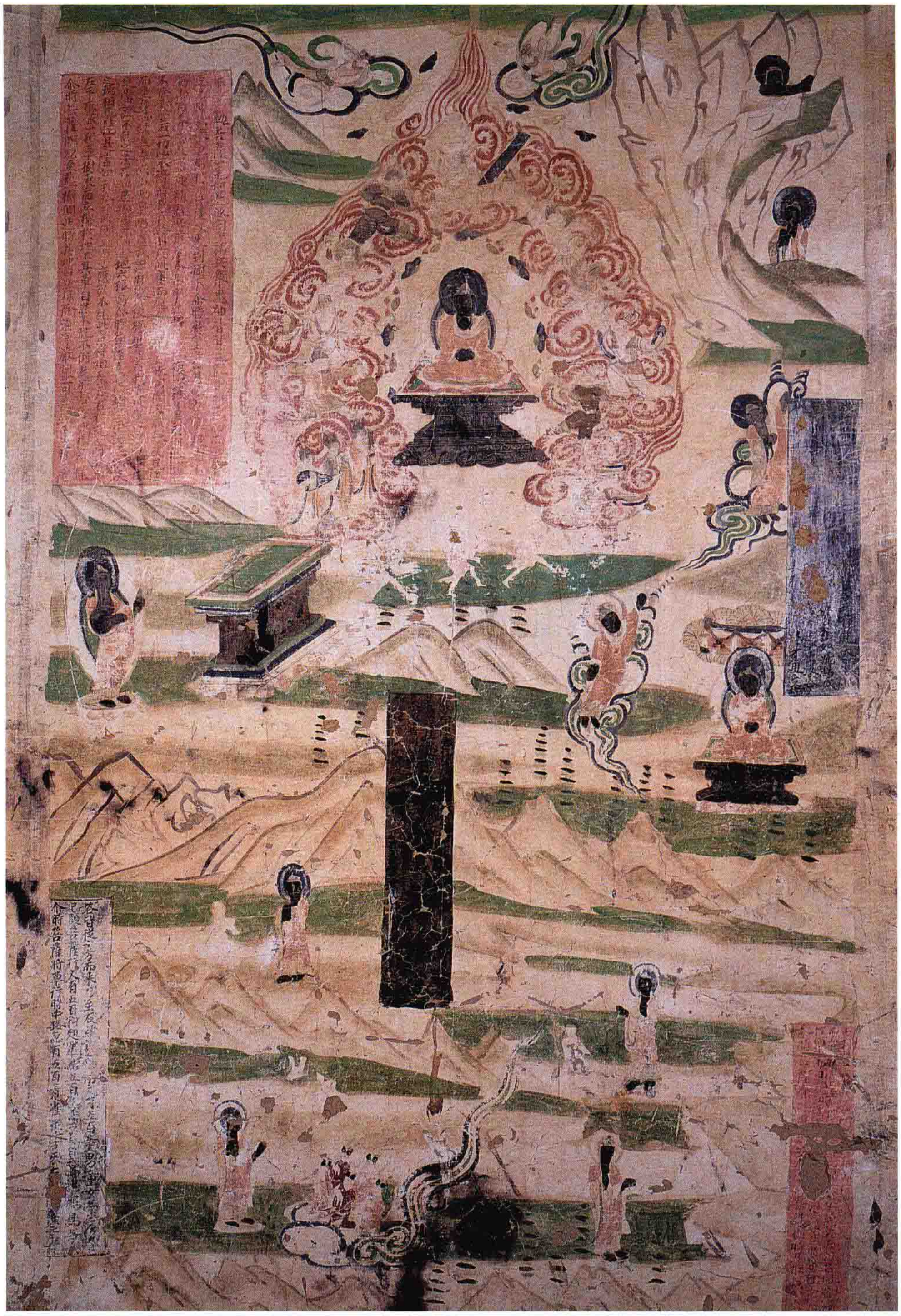
150 村女献乳

菩萨经过六年苦行，身体虚弱，上天使善生村女为菩萨挤牛奶，煮乳糜，献给菩萨。

五代 佛本行集经 · 精进苦行品

莫61 北壁下部





151 青草为座 降魔成道

下部为菩萨沐浴后，接受帝释天幻化为割草人“吉利”所施青草，飞禽走兽各五百从十方云集，童子、天女等各五百随行。菩萨在菩提树下铺好青草跏趺坐，发誓烦恼若不除尽，终不从此座而起。守树的夜叉向魔王波旬报告。上部见魔王带领魔军威胁菩萨，菩萨不动不摇，降魔成道。

五代 佛本行集经·向菩提树品、魔怖菩萨品、菩萨降魔品

莫61 北壁下部



152 二商奉食 梵天劝请说法

上部佛成道后，有二商主向佛奉食。中部和下部娑婆世界主大梵天劝请世尊（即佛陀）为众生转大法轮，世尊决定为一切众生开甘露法门，来到波罗奈城鹿野苑，初次转大法轮。

五代 佛本行集经·二商奉食品、梵天劝请品、转妙法轮品

莫61 北壁下部



153 二商奉食

佛陀坐于菩提树下，飢饿思食。有二商人赶牛车从中天竺来，菩提树神劝他们将掺蜜的炒酪奉献给佛陀。

五代 佛本行集经·二商奉食品

莫61 北壁下部

154 度化五比丘

佛陀先来到波罗奈城鹿野苑，寻见了曾随侍过他的憍陈如等五人，五人皈依佛陀。

五代 佛本行集经·转妙法轮品

莫61 北壁下部





155 初转法轮

佛陀要为憍陈如等五比丘初转法轮时，从地现出五百狮子高座，佛陀说：过去三佛已入涅槃，我今第四，便坐于第四高座。度脱憍陈如等五比丘。

五代 佛本行集经 · 转妙法轮品

莫61 北壁下部

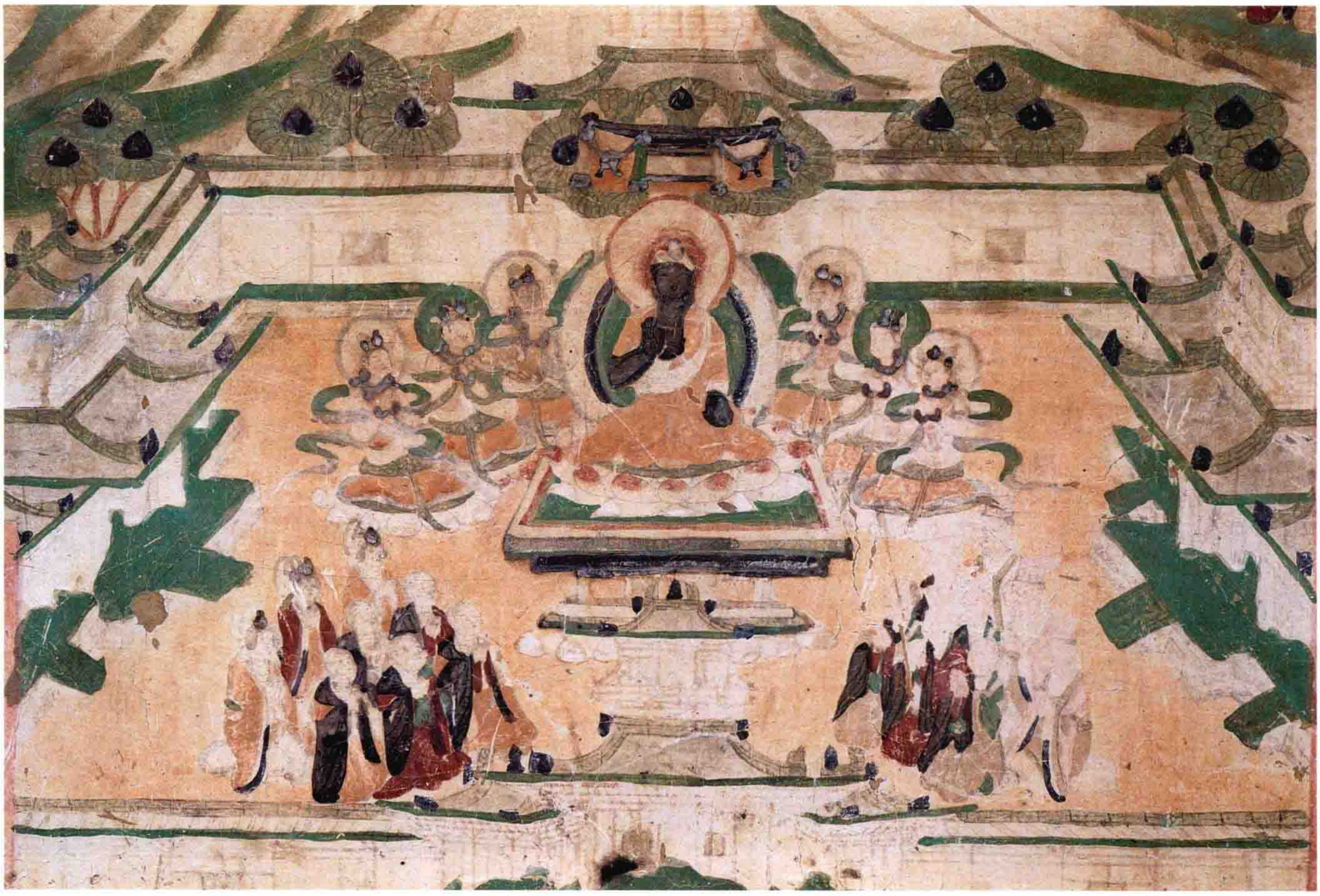


156 灵鹫山说法

下部佛陀初转法轮后，又接受耶输陀为僧，为伊罗钵龙王解答无人能解的二偈文，为龙王等说法。中部绘度迦叶等一千二百比丘。上部为佛陀在灵鹫山为大众说法。

五代 佛本行集经 · 耶输陀因缘品、富楼那出家品、迦叶三兄弟品

莫61 北壁下部



157 世尊度迦叶兄弟等千二百比丘

寺院中，世尊坐于莲花宝座上，菩萨围绕，座前为世尊度迦叶等一千二百比丘和世俗人。

五代 佛本行集经 · 迦叶三兄弟品

莫61 北壁西



158 世尊涅槃前后

表现佛陀涅槃前后的情景，包括临终说法、涅槃、为母说法、金棺自焚等。

五代 根本说一切有部毗奈耶杂事 · 佛母经

莫61 北壁下部



159 临终说法

根据榜题，佛陀从广严城菴没罗林说法后回到住处，身有病苦，又往广严城乞食，给阿难讲三次修习佛法。佛陀说自己不久将入无余依涅槃界，于是大地震动。佛告阿难，应集合众僧，广为说无常苦空之事。左右菩萨围绕，比丘、天众、鹿、羊、狮、虎、象等来听法。

五代 根本说一切有部毗奈耶杂事·佛母经

莫61 北壁下部



160 涅槃

佛陀在娑罗双树下的狮子床上右胁而卧，入般涅槃。佛陀最后一个弟子须跋陀罗在床前听法得到证悟，他先佛自焚。床后弟子各怀悲戚，天龙八部纷纷举哀，众力士前来供养，大臣辅相各与眷属也前来举哀。

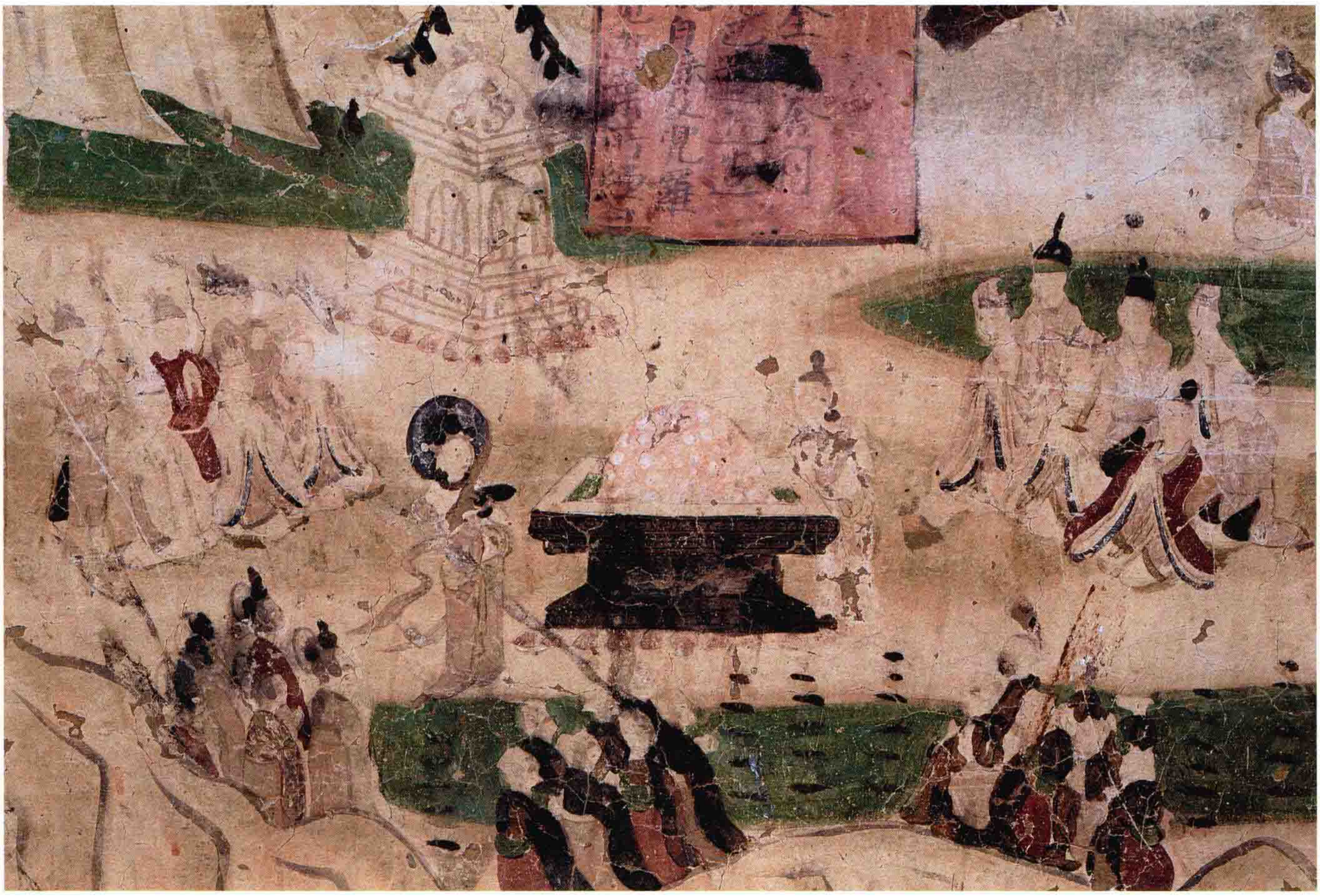
五代 根本说一切有部毗奈耶杂事 · 佛母经
莫61 北壁下部



161 金棺入敛　母从天降

佛陀已入般涅槃，摩耶夫人在忉利天宫闻讯后，即带领诸眷属从天而降，只见世尊已经入敛，便呼唤佛陀。这时有无量众生咸来云集。

五代 根本说一切有部毗奈耶杂事・佛母经
莫61 北壁下部

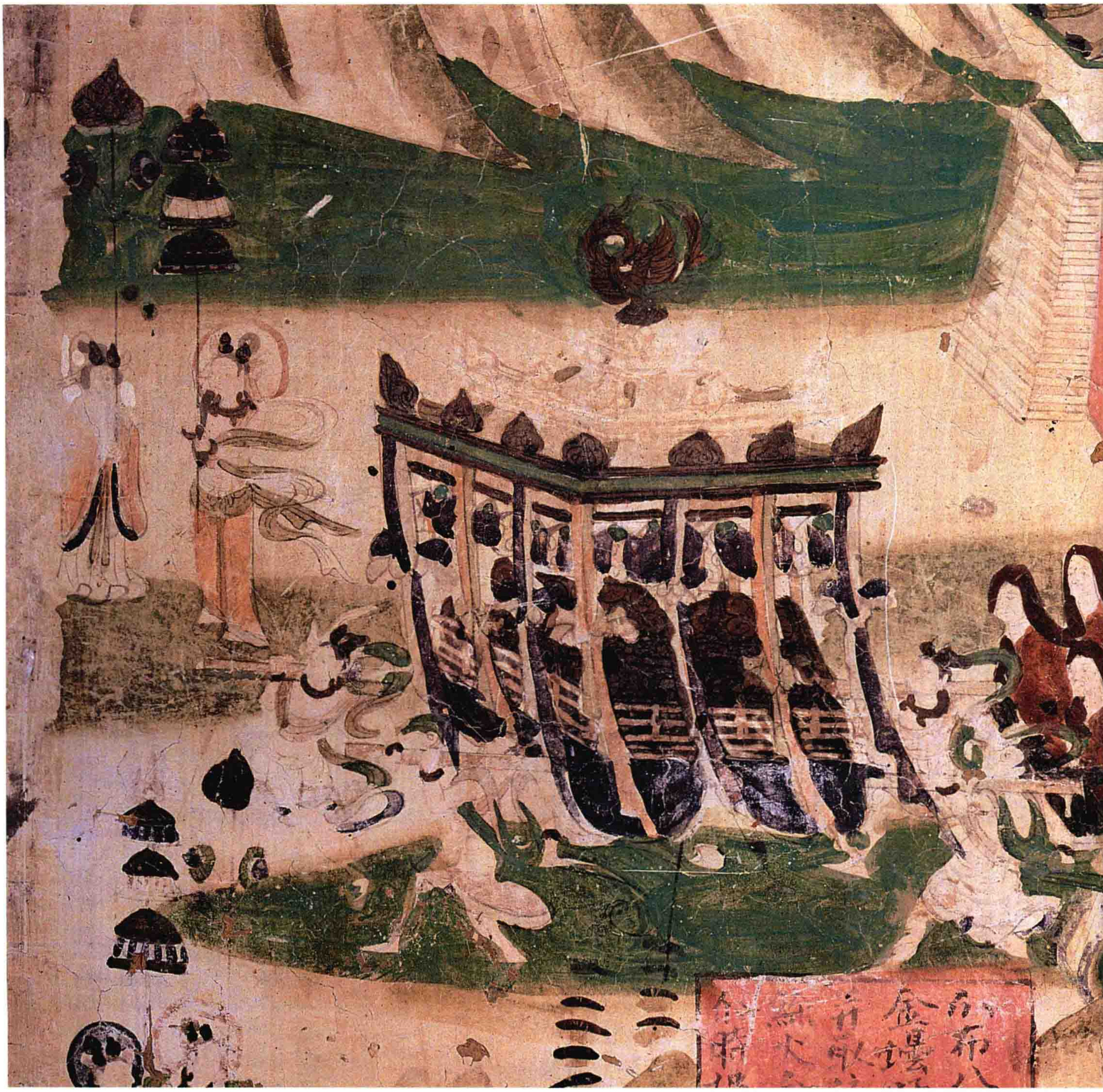


162 求分舍利 起塔供养

佛陀火化之后，比丘楼逗和俱尸城人收取舍利，装入八个七宝坛，置于狮子七宝座上，有重兵守护，无量大众围绕供养。由比丘楼逗给大众分舍利，以阿阇世王等八国国王求分舍利，均被拒绝。大众各持分得舍利起塔供养。

五代 大般涅槃经后分 · 圣躯廓润品

莫61 北壁下部



163　金棺自举

世尊入敛后，十六个力士都抬不起佛棺。比丘楼逗说，纵是城里男女老少齐集来抬，也抬不起来。佛陀发慈悲心，使金棺自举空中，徐徐从俱尸那城西门入，从东门出，又右绕入南门，从北门出，如此绕俱尸那城七周，才向火化的地方（荼毗所）而去。

五代　大般涅槃经后分·机感荼毗品

莫61　北壁下部

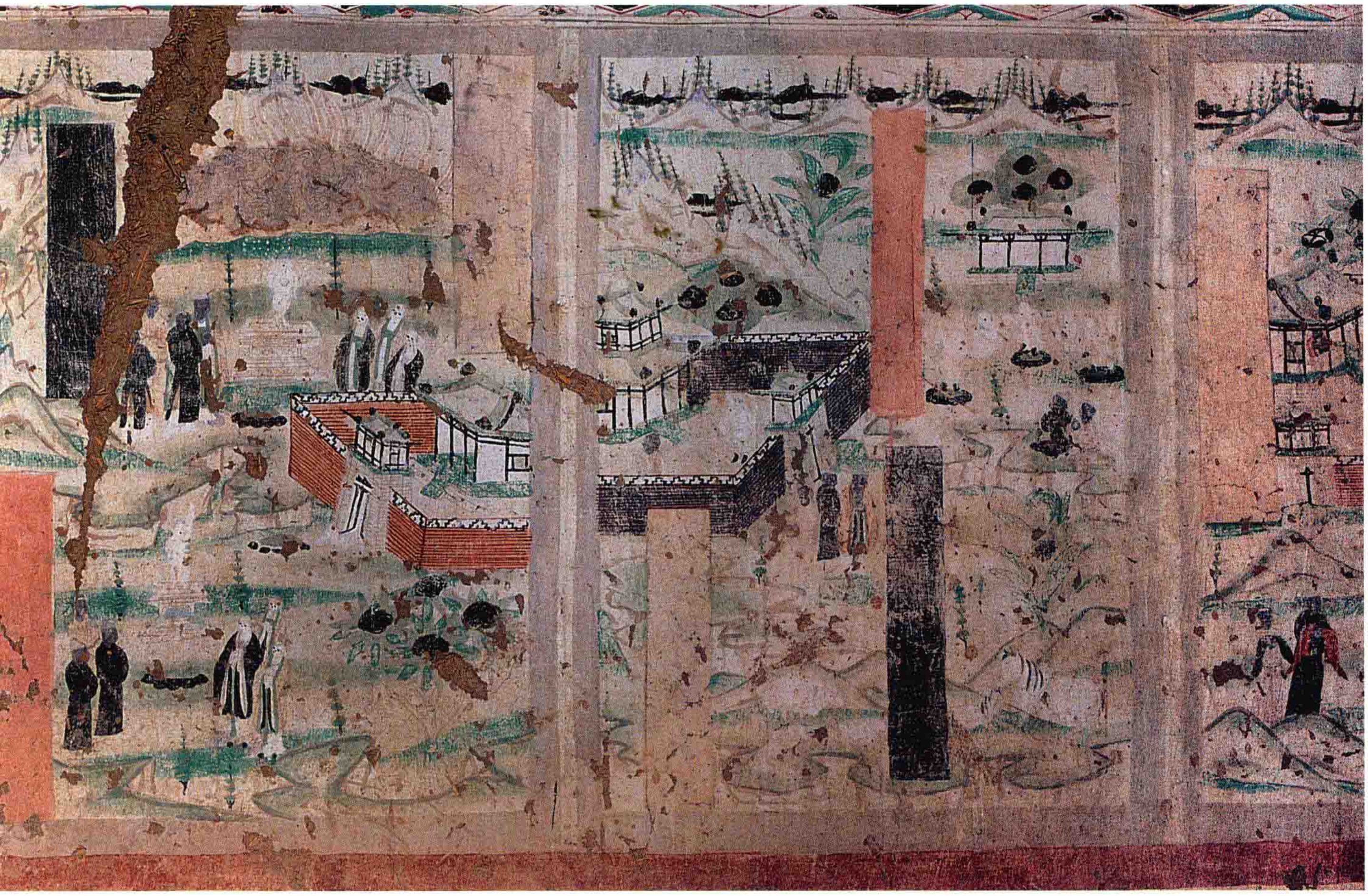




164 榆林窟第36窟佛传故事屏风画

榆林窟第 36 窟是中型洞窟，主室南、北壁下部各绘佛传故事屏风画十扇。现仅存南壁九扇和北壁一扇。其中很多画面已较模糊，榜题文字也已全部泯蚀。

五代 榆36 南壁东侧





165 佛说法

第一扇屏风绘三幅佛说法场面。听法的有菩萨、俗人、僧人以及动物等，可能是表现释迦佛讲说自己成佛的缘由。右上角绘三人向山中行进，礼拜，可能是表现国王在祈祷山川和诸神，使夫人有孕，欲生太子。

五代 榆36 南壁下部



166 乘象入胎

第二扇屏风绘摩耶夫人卧于榻上，一团彩色祥云由远方飘来，云端圆轮中，菩萨乘白象来投胎。城外净饭王出城送怀孕的摩耶夫人回蓝毗尼园生育。

五代 榆36 南壁下部



167 莫高窟第454窟佛传故事屏风画

第十九扇屏风自下而上绘释迦还国、父王迎拜、宫中说法、罗睺罗认父、诸释子出家。表现释迦自从出家，已多年没有返乡，净饭王思念释迦，遣使者请他归国传教布道。释迦阔别故乡多年后重返迦毗罗卫国。

宋 莫454 北壁下部

第二节 独特的经变式佛传故事画

榆林窟第33窟也为曹元忠所建。此窟佛传故事画与前面的屏风画不同，采用经变画的形式表现，这在晚期石窟中是十分独特的。

此窟主室设中心佛坛，覆斗形顶。佛传故事画与西方净土变平列于北壁上部的显著位置。佛传故事画高2.13米、宽3.58 米，以经变画的形式表现。中间是大幅释迦禅定思惟和降魔成道图，两侧为左右对称的长条对联式条幅，其面积仅占总面积的四分之一，表现佛传故事的各种事迹。以这种构图形式表现佛传故事在敦煌壁画中没有先例，显然是受到敦煌石窟久盛不衰的观无量寿经变、药师经变构图模式的影响。这两种经变都是在中间画出场面宏大的说法会，两侧用条幅画面分别表现经文的故事。此窟这铺降魔变在中央绘释迦降魔成道，两侧的对联式条幅则描绘相关的佛传故事。说明此图要突出的中心内容是降魔成道，其他的佛传故事都是围绕降魔成道这个中心而作画。

中间降魔成道图的内容和人物布局，基本继承了敦煌石窟北朝、唐代降魔图的特征，但其场面之大超过了前代，宝盖、佛座和佛光的华丽，以及上部放射的光焰和下部地面开阔的空间，使释迦的形象更为突出，魔众攻击佛陀也比以前更为丰富。尽管曹氏画院的绘画已流于程式化，但此画魔众的神情和动态不失生动有趣，更增强了佛陀降魔的威力。其意图可能是表达了曹氏归义军统治者的愿望：他们要像佛陀降伏魔众那样去对付敌对势力，以巩固他们的政权。这与同期的一些洞窟中绘画降伏外道的劳度叉斗圣变是异曲同工。



榆林窟第33窟佛传故事经变排列示意图

两侧对联式条幅面积不大，根据榜题和画面共计十二个佛传故事题材，但榜题文字已全部泯蚀。画面场景简单，大都是山、石、河、树，基本无建筑，故事环境大都置于旷野之中。既无榜题文字，场景又简，仅能根据人物的动作和所持物品对内容作如下推测：

1. 图不清
2. 马夫车匿和白马送太子出宫；
3. 马夫车匿和白马辞别太子；
4. 两个佛陀坐禅，似表现佛陀六年苦行；
5. 释迦苦行衣服已破，净居天子奉袈裟；
6. 释迦成道后商主奉上蜜酪；
7. 释迦欲求美食，但无器具，四天王各献一钵；
8. 牧女献牛乳；
9. 释迦度化憍陈如五仙人；
10. 释迦度化迦叶三兄弟为比丘；
11. 释迦涅槃前的禅定；
12. 释迦涅槃。



168 榆林窟第33窟佛传故事画

画面中央以大幅释迦牟尼佛降魔成道图为中心，两侧对联式条幅内绘佛传故事。释迦结跏趺坐莲花座上双手结禅定印。佛座之下妖艳的三魔女变为丑陋的三老妪，中间有从地里涌出的三身地神，为释迦取胜作证。右侧进攻的魔众举鹰、持轮、托石，魔王持剑劈向释迦，魔子一旁相劝。左侧进攻的魔众托山、持铁排、举火，魔王战败倒地。最后，魔众攻击释迦的各种武器都被释迦周围的莲花所阻挡，无法伤害释迦。人物面部和肌肤部分的晕染，体现了人体肌肉的立体感。

五代 榆33 北壁西侧



169 右侧条幅式佛传故事

自下而上绘有六年苦行、商主奉蜜、四天王献钵、牧女煮乳。

五代 榆33 北壁西侧



170 商主奉蜜

河边穿右袒袈裟的佛陀托钵，走向波罗奈国的途中。这时天神告知商主，已觉悟成佛的释迦将经过这里，如供养释迦，可得福田。商主见佛果真经过，且神情肃穆庄严，便以蜜麨（酪）奉献给他。

五代 榆33 北壁西侧



171 牧女煮乳

释迦六年苦行，进食太少，身体虚弱，欲进上好美食。天神迅速将释迦之意通知善生村主之女，村主女即为释迦烧煮上好乳糜，可煮乳糜时，乳糜向上沸涌，达一多罗树高，又回到釜内，从不外溢，并现种种瑞相。有一占相师见状说道："谁食此乳糜，如食证悟真谛的妙药。"这时释迦前来乞食，善生村主之女即取金钵盛搀蜜的乳糜送奉释迦。

修行本起经·精进苦行品

五代 榆33 北壁西侧

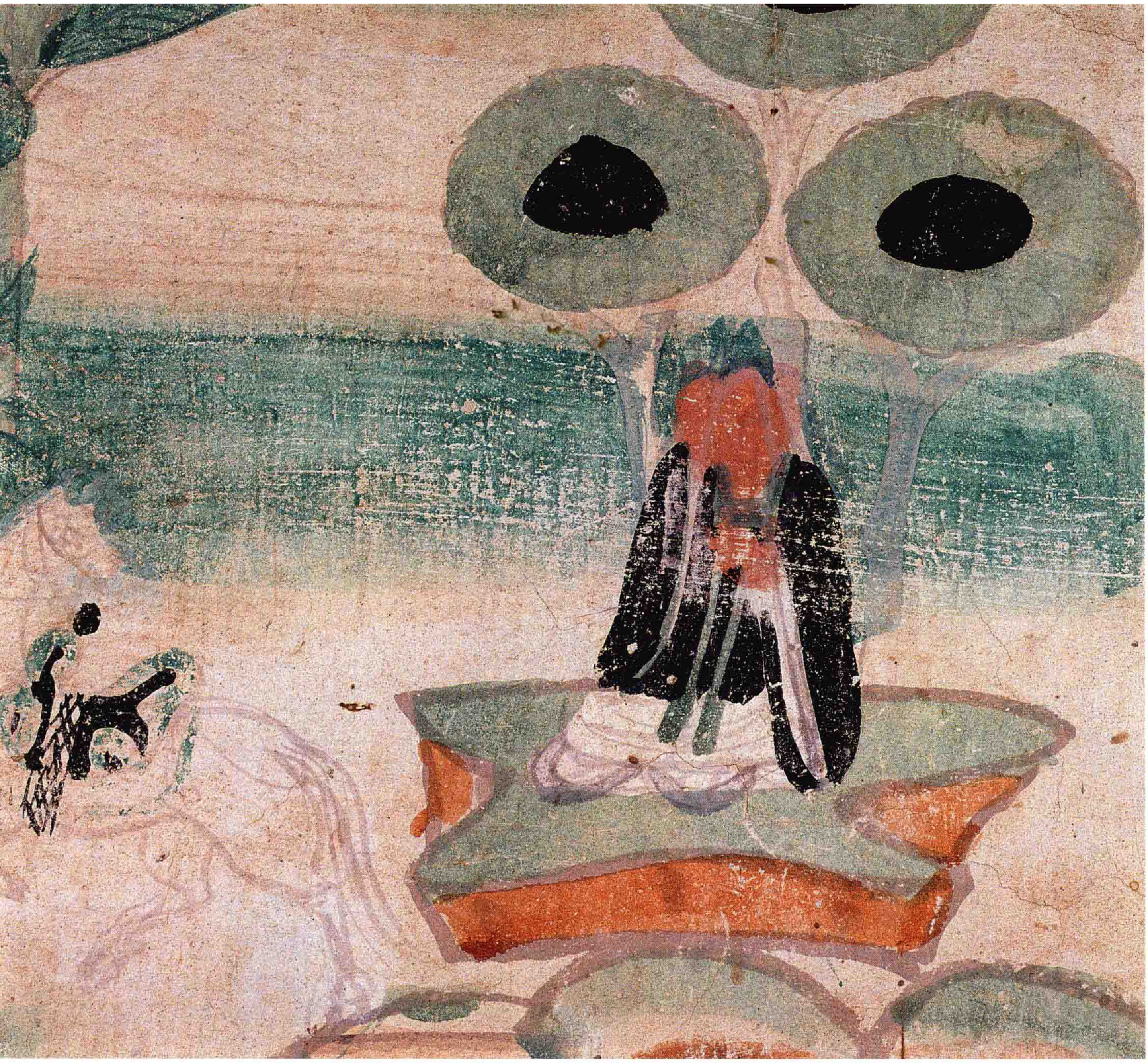




172 左侧条幅式佛传故事画

自下而上绘有车匿送太子、车匿和白马辞别太子、度化憍陈如五人、度化迦叶三兄弟、商人奉袈裟、最后的禅定、涅槃。

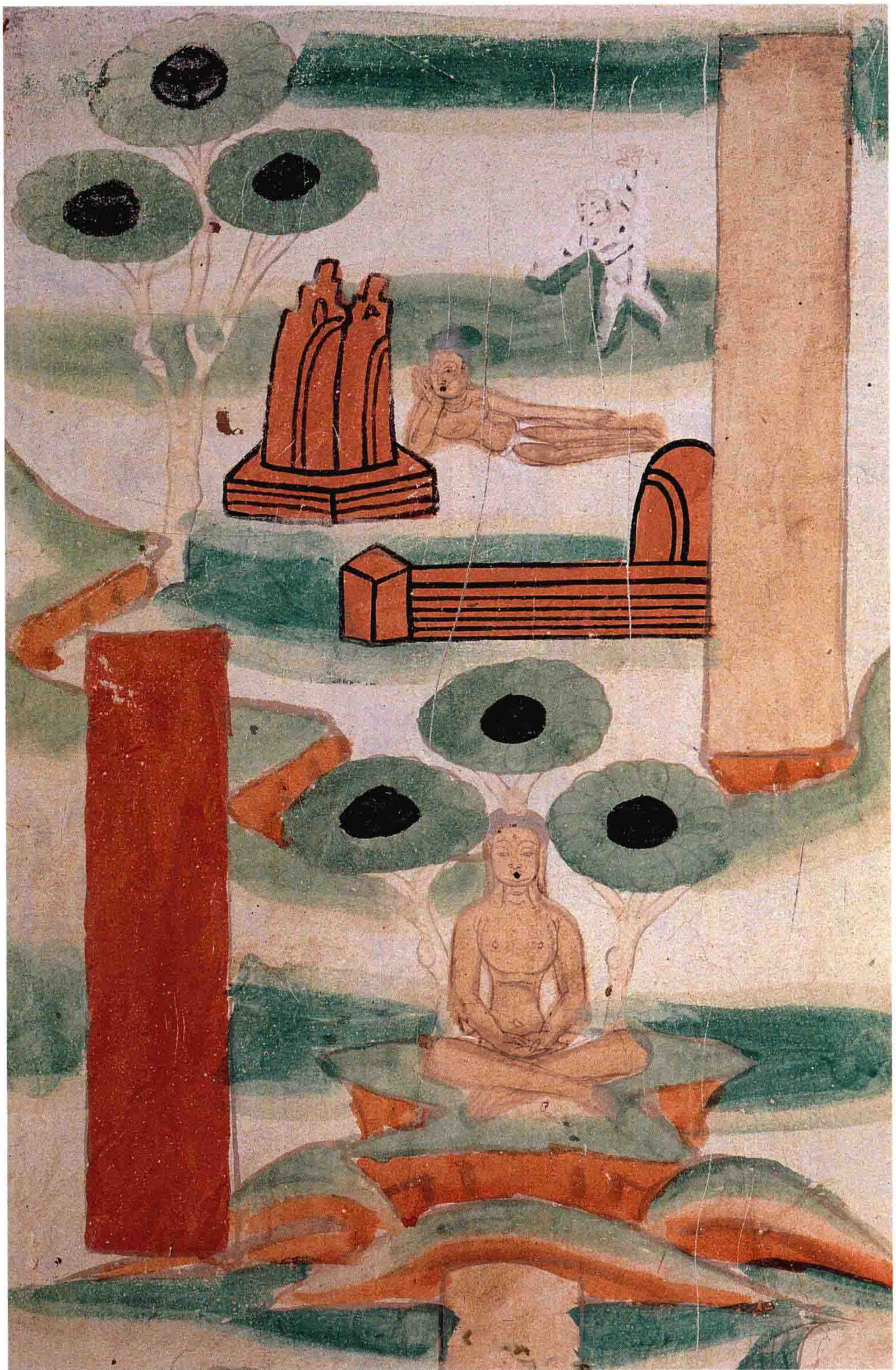
五代 榆33 北壁西侧



173　车匿和白马辞别太子

太子穿大袖袍服盘坐于山石上的树下，山石下马夫车匿双手托着三叉冠，和白马一起回头望着太子，依依不舍辞别太子而回。

五代　榆33　北壁西侧



174 禅定与涅槃

树下的山石上，佛陀上身裸体，下身仅穿犊鼻裈，作结跏趺坐，双手相叠作禅定印。在墓园内佛陀右侧卧，肘支地，身后有一夜叉向佛陀示意，表现释迦最后的涅槃。

五代 榆33 北壁西侧

第四章 礼拜八大灵塔 解读佛陀传记

宋、西夏（公元 960～1227 年）



中国八大灵塔的雕刻或绘画是表现释迦一生所经历的八大圣地的事迹，每处事迹又与一座佛塔相结合，以此表现佛传故事，称之为八塔变相。

中国佛典记载的佛陀圣地

释迦牟尼在古印度被视为圣人。他去世后，凡他生前活动过的地方及他留下的遗迹，都被视为圣地、圣迹。为了表达对释迦的崇敬和追思，在这些圣地、圣迹修建了窣堵波（梵文Stupa），即佛塔，以作为永久的纪念性标志。历代佛教徒都要到这些圣地、圣迹去瞻仰、礼拜或供养。

中国历代赴西域求法取经的僧人也如印度佛教徒一样，要到佛教圣地、圣迹去瞻仰、礼拜或供养。公元 4 世纪末去印度的法显、公元 7 世纪去印度的玄奘，在他们撰写的《法显传》和《大唐西域记》中，随处可见巡礼圣地、圣迹的记载。法显著《法显传》具体记载了著名的四处佛陀圣地：“凡诸佛有四处常定，一者成道处，二者转法轮处，三者说法论议伏外道处，四者上忉利天为母说法来下处，余者则随时示现焉。”慧立彦悰著《大慈恩寺三藏法师传》记：玄奘在印度对“佛处世之迹，如泥洹坚固之林，降魔菩提之树，迦路崇高之塔，那揭留影之山，皆躬伸礼敬，备睹灵奇，亦无遗矣”。

中国佛教徒不仅早已有西行求法朝圣的记载，而且也早有“四塔”、“八塔”的记述。南梁僧旻宝唱撰集的《经律异相》载有“人中四塔”：“迦毗罗卫国谓天地之中立生处塔、摩竭提国善生道场元吉树下起成道塔、波罗奈国仙人住处鹿野苑中立转法轮塔、拘尸那国力士生地秀林双树间起涅槃塔。”唐代般若译《大乘本生心地观经》记载了纪念佛陀生平圣迹的八大塔，名为：拘娑罗国净饭王宫生处宝塔、摩伽陀国伽邪城边菩提树下成佛宝塔、波罗奈国鹿野苑中初转法轮度人宝塔、舍卫国中给孤独园与诸外道六月论议得一切智声名宝塔、安达罗国曲女城边升忉利天为母说法共梵天王及天帝释十二万众从三十三天现三道宝阶下阎浮时神异宝塔、摩竭陀国王舍城边耆阇崛山说大般若法华一乘心地经等大乘宝塔、毗舍离国菴罗卫林维摩长者不可思议现疾宝塔、拘尸那国跋提河边娑罗林中圆寂宝塔。虽然中国建造佛

塔的历史很悠久，但宋代以前尚不见有成组的八塔遗迹。

佛教复兴　八塔现东土

宋朝建国，佛教得到复兴。乾德二年、四年（公元 944、966年）太祖赵匡胤连续下诏“可遣僧往西（天）竺求法”。在宋王朝的鼓励下，中国僧人继唐代之后，再次掀起赴印度求经的热潮。当时印度佛教正处于衰退时期，伊斯兰教徒入侵印度，破坏寺院，残害僧人，使许多印度僧人逃往西域和中国。从宋建隆至景祐年间（公元960～1038年），前后有印度僧人达八十多人来中国敬献梵经。太平兴国七年（公元982年）太宗命创设译经院，专事佛经翻译，来自北天竺、西天竺的名僧参与译经事业，沉寂了二百年的译经再度兴起。中天竺沙门三藏法天在中国翻译了《八大灵塔梵赞》、《佛说八大灵塔名号经》，是赞颂和叙述释迦八大圣地的重要佛经。

《八大灵塔梵赞》写于公元7世纪，是印度笈多王朝著名的戒日王撰写，以表示赞颂佛德和佛的事迹。《佛说八大灵塔名号经》是记述八塔名号的佛经，八大灵塔的名号分别是，第一迦毗罗卫城蓝毗尼园是佛生处，第二摩伽陀国尼连禅河边菩提树下佛证道果处，第三迦尸国波罗奈城转大法轮处，第四舍卫国祇陀园现大神通处，第五曲女城从忉利天下降处，第六王舍城声闻分别佛为化度处，第七广严城灵塔思念寿量处，第八拘尸那城娑罗林内大双树间入涅槃处。所谓八大灵塔，也即释迦生前活动的八大圣地。

佛陀的八大事迹中，有第一降生、第二成道、第三转法轮、第八涅槃事迹在前文的佛传故事画中已作介绍，不再赘述。另外四个事迹的内容简述于下：

第四，舍卫国祇陀园现大神通处的事迹。据《贤愚经》、《阿育王经》说，舍卫国波斯匿王，有一大臣名须达，号给孤独长者。他聆听释迦讲法后，决心以黄金铺地的代价购买王太子祇陀的花园，为佛陀建立精舍。祇陀被他的精神所感动，表示愿与须达共立精舍，献给佛陀。这时六师外道出来阻拦，外道劳度叉与佛弟子舍利弗经过反覆斗法，最终舍利弗取胜，并显示各种神通，六师外道失败后便皈依佛教。遂建成精舍，名为祇树给孤独园。

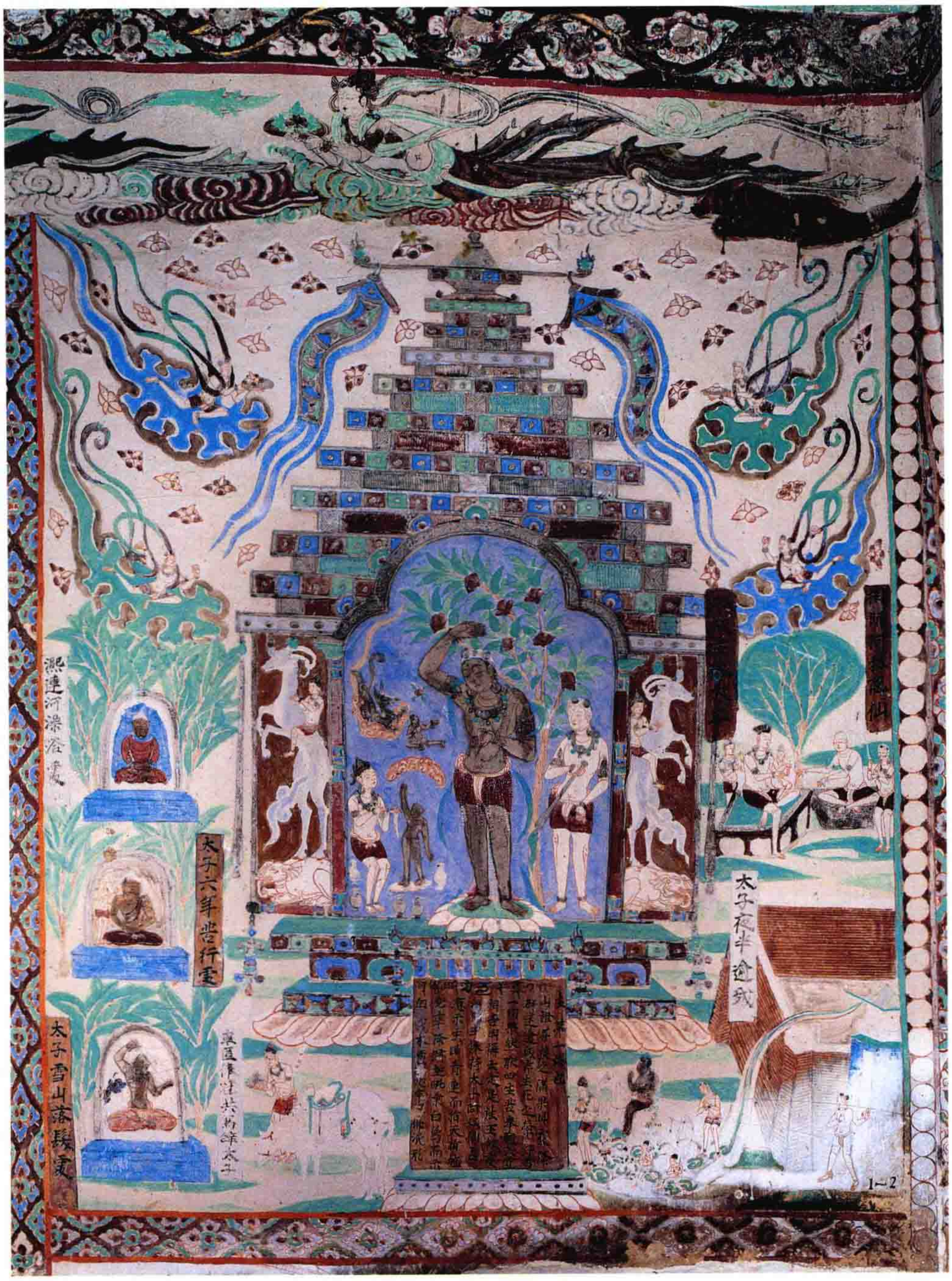
波斯匿王遣使者请佛陀和僧人到舍卫国安居。

第五，曲女城从忉利天下降处的事迹。据《法显传》记述，佛陀在忉利天为母亲说法后，踏着化出的三道宝阶从天下来，梵天王执白拂，帝释天执七宝盖在左右侍候，随佛而下。佛陀回到人间后，三道宝阶俱没于地下，仅现七级。阿育王于宝阶上建立精舍。

第六，王舍城声闻分别佛为化度处的事迹。据《佛本行经》说，佛陀游王舍城，调达嫉妒释迦，放出醉象，欲加害释迦。这时佛伸右臂，放射光芒，照耀醉象，醉象被调伏后，跪伏佛足下。

第七，广严城灵塔思念寿量处的事迹。据《贤愚经》说，佛陀与众僧自祇树给孤独园回归途中，有一猕猴向阿难求索其钵，盛满蜂蜜，献给佛陀，佛陀欣然受之。猕猴欢喜，跳跃起舞，堕大坑中，即便命终。死后投胎于婆罗门家，出生时家里器物盛满了蜂蜜，便取名蜜胜，成人以后出家，得阿罗汉果。

印度佛传美术都只表现“八相”，即释迦活动的八个场所和事迹，并没有八相和佛塔结合表现佛陀事迹的形式。就目前所见的中国宋、辽、西夏时期出现的八塔变图像，有的是在佛塔中表现释迦及其事迹和场所，有的并不表现释迦及其场所，只表现八个佛塔，旁边题有塔名作为标识。受公元10世纪中叶开始流行八塔信仰的影响，宋代重绘的敦煌莫高窟第76窟、西夏营造的安西榆林窟第 3 窟、肃北五个庙石窟第1窟也出现八塔变的壁画。这三铺八塔变图像属于以佛塔及释迦事迹和场所相结合的形式。



175 树下诞生

八塔变相之第一塔。画面正中摩耶夫人右手攀菩提树，太子从肋下出生，刚降生的太子赤袒全身，似从腋下腾飞而出，回望母亲。九龙从天而降，为太子喷水洗浴。

宋 莫76 东壁门南侧



176 举哀弟子

这三身举哀弟子面对释尊的涅槃，或紧蹙双眉，沉思不语；或凝望上空，神情迷茫；或悲哀抽泣，满面愁云，画面刻画了痛失尊师后弟子的复杂心情。

西夏 榆3 东壁中央上部

第一节　宋代八塔变相图

八塔变相 绘佛陀生平

敦煌莫高窟第76窟营造于唐代，为覆斗顶中心佛坛窟，宋代重绘，主室东壁入口门的两侧绘有八塔变相，洞窟中仅保存上部第一、三、五、七塔，共四幅图像，下部其余四幅图像均已残毁不存。每幅图像的中心绘单层四角叠涩顶佛塔，在塔的内外铺排展开佛陀的事迹，塔基部分和每个事迹旁插有榜题文字。根据榜题，佛迹内容如下：

第一塔，有榜题“……迦毗（佚‘罗卫城’字）乘白象……此处降生第一塔”。塔内表现太子腋下诞生、龙王为太子洗浴、太子足踩莲花，指天指地，说天上地上，唯我独尊；塔外表现净饭王捧太子、相师阿私陀仙占相、太子夜半逾城、车匿捧冠共马辞太子、太子雪山落发、太子六年苦行、尼连禅河洗浴。此塔是讲释迦出生后至降魔成道前的事迹，应是迦毗罗卫城蓝毗尼园佛陀降生第一塔。

第三塔，有榜题“……波罗奈国鹿野苑……此处初转法轮第三塔”。塔内有三佛和佛座下的法轮和双鹿，表示为释迦在鹿野苑初转法轮；塔外表现文殊菩萨摩诃萨等赴法会、普贤菩萨摩诃萨等赴法会、教化昆季五人、憍陈如等五比丘闻四谛法轮时。此塔应是第三迦尸国波罗奈城转大法轮处。

第五塔，有榜题“……舍卫城内祇陀园中给孤（佚‘独长者’字）虔诚铺金买地建立精全（应是‘舍’字）……”。塔内有三佛表示千佛化现；塔外有舍利弗给孤独长者、外道师五人皈依佛、波斯匿王献花供养、祇陀太子给孤独长者请佛安居。此塔应是第五舍卫国祇陀园现大神通处。

第七塔，榜题“王舍城内弥猴奉蜜于世尊……此地兴隆第七塔”。塔内有猕猴献蜜；塔外有弥猴欢喜作舞陷井、弥猴命终天女散花供养、菩萨声闻从佛会。此塔应是第七广严城灵塔思念寿量处。

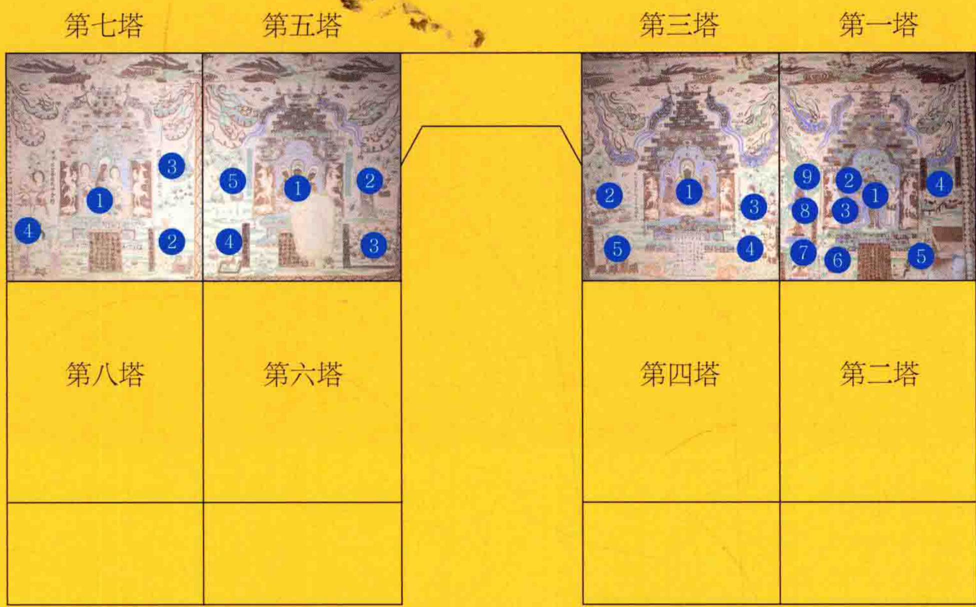
从第76窟的八塔变相现存的第一、三、五、七塔榜题和图像，大致可推知已残毁的第二、四、六、八塔的内容和顺序为：在第一降生塔之后，第三转法轮塔之前，应是第二降魔成道塔；现有的第五塔是舍卫国祇陀园现大神通塔，余下的两塔内容应是从忉利天下降处和王舍城声闻分别佛为化度处，但两塔排列于第四或第六的顺序不能确定。最后的第八塔应是涅槃塔。

八塔与八相　东西方自有传承

公元2世纪印度贵霜王朝的马图拉佛传雕刻，已出现将释迦的主要事迹集中在一起，表现释迦圣迹的“四相”或“八相”，画面构图一般以水平方向铺排展开。公元 5 世纪印度笈多王朝的萨

尔纳特佛传雕刻继承了马图拉的风格，但“八相”的构图有了变化：是八个画面从下往上垂直展开，既表现事迹，也表现事迹发生的地点。马图拉和萨尔纳特佛传雕刻，无论是横向，还是纵向铺排，都无大小、主次之分。公元8到12世纪，印度波罗王朝的佛传美术继承了笈多王朝萨尔纳特的风格，释迦“八相”浮雕数量特别多，占其佛传美术的半数以上，并有鲜明的特点：八相画面大小不同，中心位置的“降魔成道”场面最大，“涅槃”安排在“降魔成道”上面；其他六个场面较小，左右对称地排列在中心画面两侧，除“诞生”安排在两侧下部，其余场面安排在两侧上部，但每个内容的位置均不固定。所有画面几乎没有故事情节，只表现释迦的立像或坐像，可根据画面中释迦的形象和持物，以及附属的人物或动物作为标志，以区分其不同内容。总之，波罗王朝佛传艺术不是史传性、叙事性的佛传故事，而是以圣地为中心，表现释迦的重大事迹。其目的是让礼拜者朝拜圣地，并通过朝拜去悟道和得到启迪。

莫高窟第76窟的八塔变相，八幅画面无大小主次之分，如围绕第一塔释迦腋下诞生事迹，又穿插九龙灌顶、指天指地、逾城出家、雪山剃发、六年苦行、洗浴等事迹，其他三塔事迹也有类似特征。这一特点与印度萨尔纳特佛传雕刻的布局比较接近，而与波罗王朝的则不同。第76窟的每个塔的塔门两侧，以白象为基础，上有菩萨骑羊的装饰，与印度阿旃陀石窟佛教艺术的佛座装饰相近，与河南洛阳龙门石窟唐代出现的优填王像的座椅装饰也相近。但每个画面中插入榜题文字、人物形象、绘画技法、塔和城市建筑、树木花草等，都是中国的传统式样，推测这个粉本可能是由中原传入的。



莫高窟第76窟东壁八塔变相示意图

第一塔：
① 树下诞生
② 太子洗浴
③ 太子足踩莲花，指天指地
④ 阿私陀仙占相
⑤ 夜半逾城
⑥ 车匿共马辞太子
⑦ 太子雪山落发
⑧ 六年苦行
⑨ 尼连禅河洗浴

第三塔：
① 鹿野苑初转法轮
② 文殊菩萨赴法会
③ 普贤菩萨赴法会
④ 教化五人处
⑤ 五比丘闻四谛法轮

第五塔：
① 千佛化现
② 精舍择址
③ 外道皈依
④ 波斯匿王献花供养
⑤ 请佛安居

第七塔：
① 猕猴献蜜
② 猕猴陷井
③ 猕猴命终生天上散花供养
④ 菩萨声闻从佛



177 第76窟八大灵塔变之一

此窟有莫高窟仅存的一铺宋代八大灵塔变相，在窟门两侧各画四塔，每侧又分上下两排，现下排四塔仅存残迹。这是上排四塔南侧的树下诞生第一塔、初转法轮第三塔。佛塔塔顶是汉式单层四角叠涩顶，上悬巨幡，龛外左右各有一人骑羊，羊的前腿腾空，后蹄踏卧象。塔基前中央有墨书榜题记述塔的内容。树下诞生第一塔画面记述释迦降生前后的事迹。按榜题所述顺序，共绘九个情节：塔龛内绘树下诞生、九龙灌顶、太子宣说；塔外右侧绘相师占相、夜半逾城；塔外左侧绘辞别车匿、雪山落发、六年苦行、尼连禅河洗浴。

佛说八大灵塔名号经

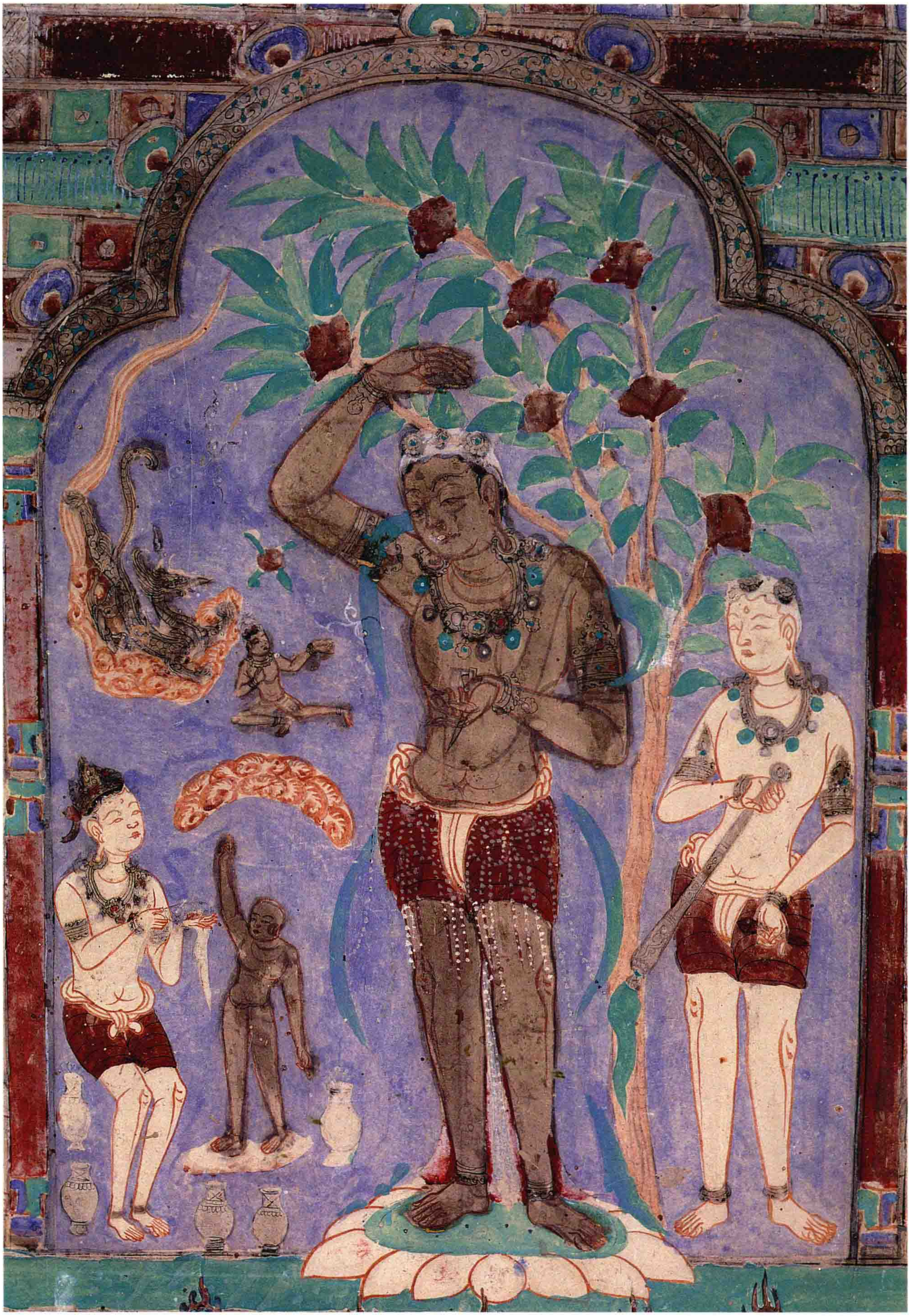
宋 莫76 东壁门南侧

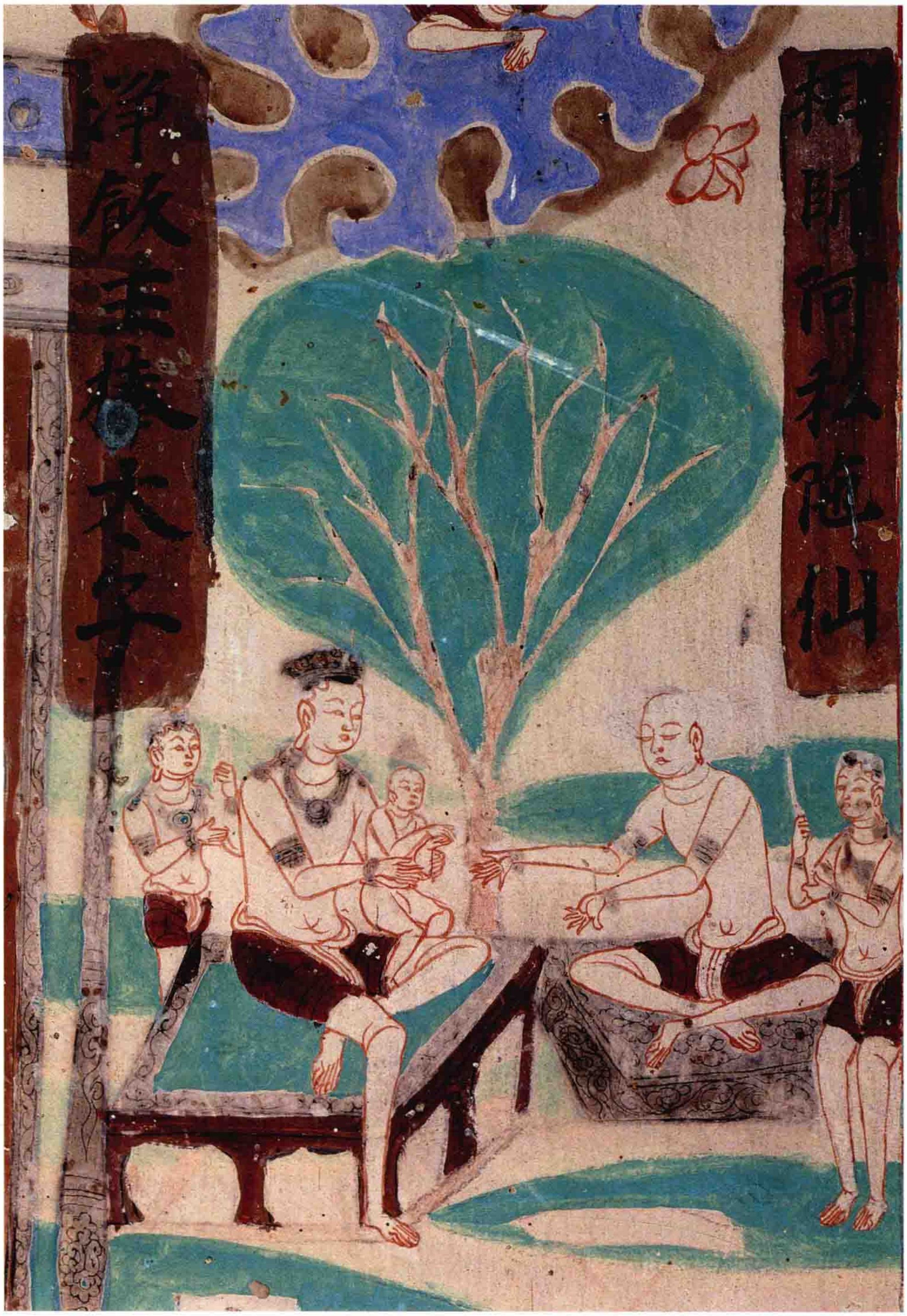


178 第76窟八大灵塔变之二

第 76 窟八大灵塔变糅合唐代《乘本生心地观经·序品》与宋代《佛说八大灵塔名号经》以及佛传中的情节而绘制。这是上排四塔北侧的舍卫国祇陀园现大神通第五塔、猕猴奉蜜第七塔。

宋 莫76 东壁门北侧





179 树下诞生 诞生瑞相

菩提树枝叶繁茂，树下摩耶夫人立于莲花上，攀菩提树枝，太子从她胁下出生。太子赤袒全身，似从腋下腾飞而出，回望母亲。太子头顶祥云，踏莲花，右手指天，左手指地，口言：“天上天下，唯我独尊。”九龙为太子洗浴灌顶，两旁各有菩萨侍奉。

宋 莫76 东壁门南侧

180 王捧太子 相师占相

净饭王坐在苍翠繁茂的菩提树下，戴冠，袒上身，着短裤，怀抱太子嬉戏。墨书榜题：“净饭王捧太子。”国王对面的相师阿私陀结跏趺坐于低榻上，伸手接太子，准备占相。墨书榜题：“相师阿私陀仙。”

宋 莫76 东壁门南侧



181 夜半逾城

祥云承载着骑白马的太子由城中逾墙而下，前有马夫车匿牵马，下有四天神托起马腿，后有天神护送。城门外有一天神正在催促太子出家。城角墨书榜题：“太子夜半逾城。”

宋 莫76 东壁门南侧



182　辞别车匿　雪山落发

马夫车匿手捧太子宝冠欠身告辞，白马犍陟在一旁低头表示惜别之意。旁有墨书榜题：“车匿俸（捧）冠共马辞太子。”太子在穹窿形精舍内结跏趺坐，一手持利剑，一手牵长发，挥剑落发。旁有墨书榜题：“太子雪山落发处。”

宋　莫76　东壁门南侧



183 六年苦行 尼连澡浴

下为太子结庐修行，结跏趺坐，袒露上身，两手结印。旁有墨书榜题："太子六年苦行处。"上为太子身被袈裟结跏趺坐精舍内，旁有墨书榜题："熙连河澡浴处。"熙连河，即尼连禅河。表现太子六年苦行后，未找到觉悟之道，决定放弃苦行，食牧女乳糜后，在尼连禅河沐浴，再次坐于菩提树下悟道的情景。

宋 莫76 东壁门南侧



184 初转法轮第三塔

塔龛内绘三佛，三佛为佛陀的法身、报身、应身之相。塔身下正中绘一法轮，塔基前左右卧二鹿，以示释迦悟道成佛后初转法轮。

宋 莫76 东壁门南侧

185　双鹿和榜题

正中绘莲花座承托的墨书榜题，上有横书藏文题记，下有竖排汉文题记："于是慈云普覆，悲智发明，应因地之愿心，受梵王之启请，赴波罗奈国奈野苑中，化昆季之五人，始宣扬于四谛。此处初转法轮第三塔也。"两旁卧二鹿，以示在鹿野苑初转法轮。

宋 莫76 东壁门南侧




第三塔也



186　文殊赴会　五人出家

上方绘文殊等菩萨赴会听法，旁有墨书榜题："文殊菩萨摩诃萨等来赴法会。"下方憍陈如兄弟五人着袈裟，听佛说四圣妙谛后，欣然出家，皈依佛门。旁有墨书榜题："五比丘闻四谛法轮时。"

宋 莫76 东壁门南侧



187 千佛化现

第五塔龛内绘佛陀和两个化佛，表现佛陀于舍卫国为了战胜外道，现种种神通，作无数化佛，相好庄严。

宋 莫76 东壁门北侧

188 外道皈依

第五塔局部。绘外道五人，赤发挽椎髻，合十跪地，有的仰视佛塔，有的侧首顾盼。旁有墨书榜题：“外道师五人归依佛时。”表现释迦在舍卫国祇陀园精舍降伏外道时的情景。

宋 莫76 东壁门北侧





189 议建精舍

第五塔局部。绘佛弟子舍利弗和舍卫国大臣须达（号给孤独长者）商议建精舍。表现大臣给孤独长者聆听释迦讲法后，决心要在舍卫国为佛陀讲法建立精舍，佛陀遣舍利弗跟随给孤独长者赴舍卫国选址，选中太子祇陀的花园以后，给孤独长者以黄金铺满祇陀的花园，以购买此园作精舍。

宋 莫76 东壁门北侧

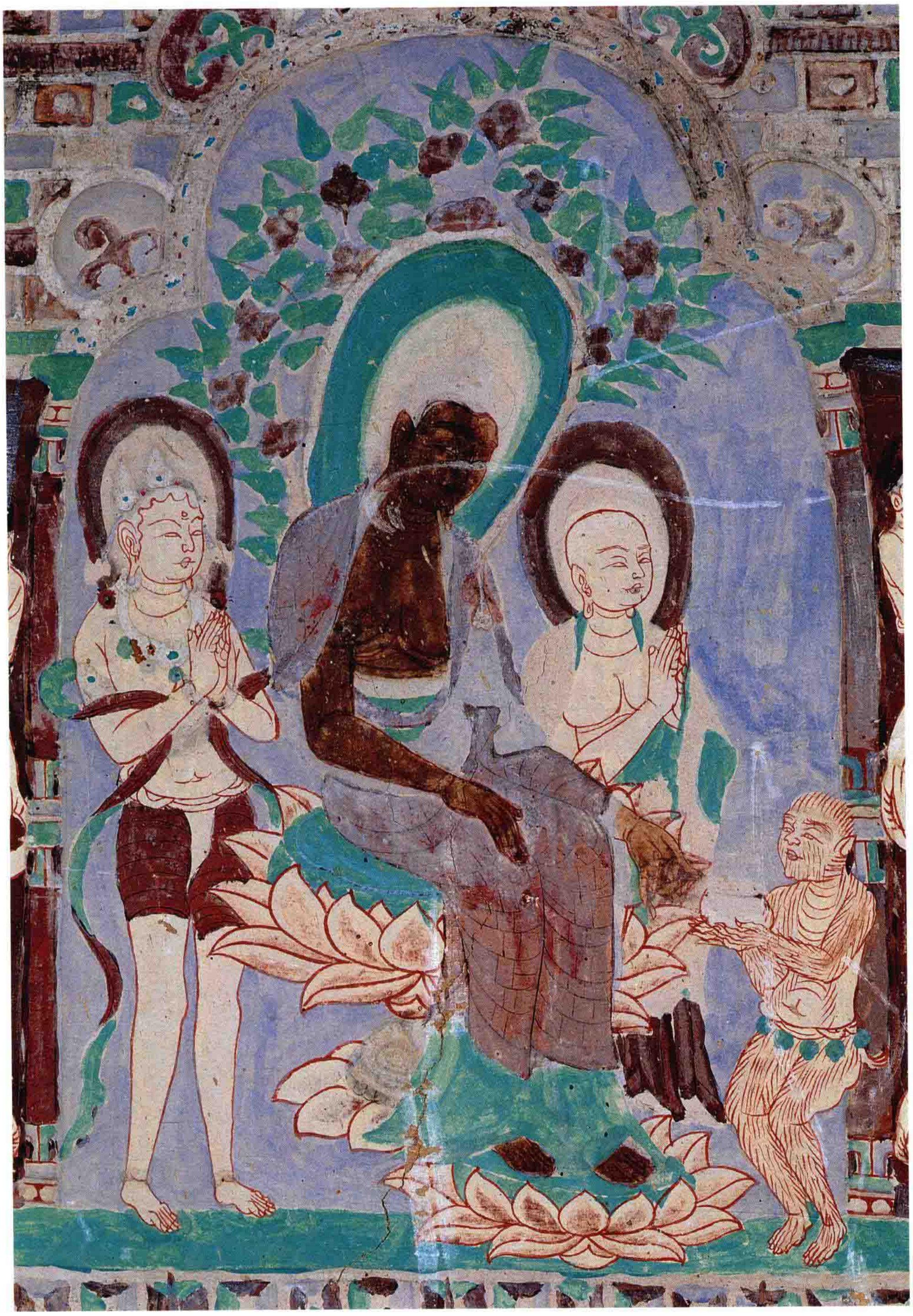


190　波斯匿王献花供养

此图是第五塔局部。绘波斯匿王手捧莲花，胡跪方毯上，旁有墨书榜题："波斯匿王献花供养。"表现舍卫国太子祇陀和大臣须达共同建成祇陀孤独园精舍后，报告波斯匿王，王便请佛陀和僧人到舍卫国祇陀孤独园精舍安居。

宋　莫76　东壁门北侧


菩薩聲聞從佛會時
獼猴命終得生天上散花供養



191 猕猴奉蜜第七塔

塔龛内绘释迦牟尼佛倚坐莲花座上，接受猕猴献蜜。塔前正中有墨书榜题：“吠舍城内猕猴奉蜜于世尊，佛即纳之，（猕猴）身心欢喜而作舞，失足陷井，命终生天，此地兴隆第七塔也。”塔外左侧绘菩萨，声闻赴佛会听法；塔外右侧绘猕猴采蜜献佛，欢喜起舞，失足陷井，猕猴升天和散花供养等情节。

宋 莫76 东壁门北侧

192 猕猴献蜜

第七塔塔龛内绘释迦佛倚坐莲花座上，身旁菩萨，弟子合十侍立，佛座前猕猴双手奉钵献蜜，佛伸出左手接受猕猴供养。

宋 莫76 东壁门北侧



193 猕猴升天 散花供养

第七塔的局部。绘一菩萨乘彩云飘然而下，菩萨戴花鬘冠，双手投掷花朵，空中鲜花飘散。旁有墨书榜题：“猕猴命终得生天上散花供养。”表现猕猴失足陷井丧命后，因向佛献蜜之因缘，得乘云升天，托胎投生为菩萨，在空中散花供养佛陀。

宋 莫76 东壁门北侧

第二节　西夏八塔变相图

宋代时，印度僧人来中国翻译了释迦八相名号的佛经，波罗王朝盛行的释迦八相的图像也随之传到中国，且传播极广。公元10世纪中叶北方契丹族建立辽国，其各位帝王都信奉佛教，建造了大量佛塔。有的辽代八角形或方形密檐式佛塔的塔身上又砌出小塔，并题有八大灵塔的塔名，如辽宁锦州兴城白塔峪白塔、朝阳凤凰山云接寺塔、内蒙古巴林左旗辽上京南塔、河北昌黎源影塔等。雄踞西北的西夏国，同样崇信佛教，宁夏贺兰宏佛塔也有八相塔图像的唐卡出土，此图以汉文和西夏文两种文字题写八塔的塔名。公元12世纪成书的《于阗国悬记》中，记载西域于阗也建有八大佛塔。可见信奉八塔，盛极一时。

西夏王朝于公元11世纪中叶开始统治敦煌地区后，持续在敦煌开窟造像。此时敦煌附近的安西榆林窟第 3 窟和肃北县五个庙石窟第 1 窟也相继出现了大幅八塔变相。因西夏文化深受中原影响，不仅文字仿汉字而造，而且佛教造像和绘画也与中原十分相似。

榆林窟第3窟的八塔变相

榆林窟第3窟平面方形，穹窿顶，中心置佛坛，规模宏伟，绘制精细。此窟正壁中央最显著的位置绘有一铺大幅八塔变相，纵长3.7米，横宽2.2米。变相正中以最大的篇幅绘一座大塔，塔内表现了降魔成道的内容。降魔塔左右两侧为自下而上的垂直画面：右侧分别表现六年苦行、释迦出生后指天指地、树下诞生、千佛化现、从三十三天降下；左侧分别表现龙王护持、尼连禅河洗澡、猕猴奉蜜、初转法轮、调伏醉象；两侧垂直画面上部的三个内容均画在佛塔之内，下部两个内容则没有佛塔；正中降魔塔和两侧垂直画面内容的上方，在横长画面内绘画释迦涅槃。此图画降魔成道的部分画面被清代塑像所遮挡。

根据榆林窟第3窟八塔变相与《佛说八大灵塔名号经》的名号对照，正中绘的降魔成道和涅槃，应是第二摩伽陀国尼连禅河边菩提树下佛证道果处和第八拘尸那城娑罗林内大双树间入涅槃处。两侧垂直画面所画的树下诞生为第一迦毗罗卫城蓝毗尼园是佛生处，初转法轮为第三迦尸国波罗奈城转大法轮处，千佛化现为第四舍卫国祇陀园现大神通处，从三十三天降下为第五曲女城从忉利天下降处，猕猴奉蜜为第七广严城灵塔思念寿量处，调伏醉象为第六王舍城声闻分别佛为化度处。画面正中的降魔塔和左右两侧各三塔相加，总数只有七塔。如以画面内容和布局与《佛说八大灵塔名号经》对照，涅槃虽没有绘塔，但七塔和涅槃相结合，仍构成了八相图的内容。

此图中释迦降魔成道及其上方的涅槃，占据中心位置，说明是八相中的重要内容。两侧的垂直画面的内容数量较多，画面较小，可将其分为两个部分：下部无佛塔的部分，表现了释迦树下降生至降魔成道前的事迹；上部有佛塔的部分，表现释迦成道后传道说法、化度众生的事迹。画面作这样的安排，是要礼拜者由下往上看，由两侧往中间看，先看两侧下部释迦降生至成道前的事迹，事迹按前后顺序排列。然后观看两侧上部成道后的事迹，事迹无一定的排列顺序。看完两侧垂直画面的内容之后，再观看中部，即释迦一生中最重大的事迹——降魔成道，这个部分画面内容的描绘比其他任何画面更为精细详尽。最终将目光移向上部观看释迦涅槃。画面将涅槃置于整个画面的最上方，是要礼拜者在看完释迦一生事迹后，最后通过观看涅槃，去体会和领悟涅槃解脱的真谛，并追求涅槃的最终目标。

榆林窟第3窟的八塔变相图的八个内容，不仅完全与《佛说八大灵塔名号经》的名号相符，其图像的特点与印度波罗王朝的“八相”也基本相同，甚至连八个内容的构图布局也与波罗王朝相同，这说明了榆林窟第 3 窟的八塔变相是受到了来自波罗王朝“八相”的影响。但此图与波罗王朝的八相图也有以下相异之处：印度波罗王朝的“八相”仅表现八个事迹的图像，而无佛塔。榆林窟除涅槃外，其余七相均绘于塔内；舍卫国祇陀园现大神通处，即千佛化现，波罗王朝的释迦双肩两旁出两个小化佛，而榆林窟则在释迦两侧表现两个坐佛；曲女城从忉利天下降处，即从三十三天降下，波罗王朝的释迦两旁表现梵天和帝释天，榆林窟则是两名比丘；广严城灵塔思念寿量处，即猕猴奉蜜，波罗王朝只表现释迦持蜜钵，并无猕猴，榆林窟则表现猕猴向佛陀奉献蜜钵；王舍城声闻分别佛为化度处，即调伏醉象，波罗王朝仅有一头小象，榆林窟则一排五头小象。人物形象和服装也与印度有差异，说明榆林窟第 3 窟的八塔变相依据的粉本，已是中国化的粉本。

榆林窟第3窟八塔变相中所绘佛塔，属单层莲花藏塔，以正中降魔大塔为例，下为叠三层束腰塔基；中为方形塔身；上为塔顶。塔顶绘出多层密檐式束腰座，其相轮部分为一枚多层多瓣大莲花，每瓣莲花瓣均画一小塔，塔内各坐一佛，以表示莲花藏世界。在莲花藏世界的四隅和正中塔刹部位各有小塔一座，共有五塔，塔内各坐一佛，此五塔的形式是采用了金刚宝座塔的塔式。莲花藏世界是唐代罽宾（今阿富汗）三藏般若译《大方广佛华严经》中华严思想的重要内容。此经说：“一一世界中，

有百亿四天下，皆有如来，或升兜率，或时降生，入胎初生。出家苦行。或居道树，或现降魔，示证菩提。受梵王请，趣波罗奈转四谛轮。或从忉利还阎浮提，三道宝阶从天而下。或时现处遍六大城，现大神通摧诸外道。或时现住毗耶离城猕猴池侧，初制律仪。或时现处王舍大城灵鹫山等，说诸般若波罗蜜门。乃至或现拘尸那城娑罗林间，示般涅槃。如是所作一切佛事，普遍十方清净世界。”根据此经无数广阔的华严世界中无处不有佛陀生生死死，修行出家，传播佛法的事迹的描述考虑，榆林窟第 3 窟的八塔变相图所绘的佛陀事迹，似应与此窟佛塔建筑表现的华严藏世界有联系。我们可否这样理解：印度马图拉、萨尔纳特、波罗王朝的“八相”，都无佛塔的形象，无疑只是表现佛陀事迹。宋代传入了印度波罗王朝的《佛说八大灵塔名号经》和八相图，其佛陀事迹却又无不加上佛塔，似欲以这种形式来诠释华严思想。这种佛陀事迹加上佛塔形式的出现也恰好与当时流行的华严思想相吻合。现存的西夏文佛经中以《大方广佛华严经》最多，内蒙古额济纳旗黑水城出土的西夏王国汉文刻本《大方广佛华严经入不思议解脱境界普贤行愿品》之末，有仁孝帝死后三年、天庆二年（1195年）其后罗氏的发愿文，记有“散施八塔成道像净除业障功德共七万七千二百七十八帧”的功德。西夏皇后在刻印的华严经发愿文中，表示要散施七万多件“八塔成道像”，以做“净除业障”的功德，这是否可以为我们研究华严经与八塔变相之间的关系提供了一个证据？

综上所述，榆林窟第3窟八塔变相的形式受到了印度波罗王朝佛传美术的影响，但其所要反映的思想和表现形式已是中国化了。

<table>
<tr><td colspan="3">涅槃（塔变相）</td></tr>
<tr><td>塔10</td><td rowspan="5">塔
降魔成道</td><td>塔8</td></tr>
<tr><td>塔6</td><td>塔7</td></tr>
<tr><td>塔9</td><td>塔1</td></tr>
<tr><td>4</td><td>2</td></tr>
<tr><td>5</td><td>3</td></tr>
</table>

榆林窟第3窟八塔变相示意图

1. 树下诞生　2. 释迦出生后指天指地　3. 六年苦行　4. 尼连禅河洗澡　5. 龙王护持　6. 初转法轮　7. 千佛化现　8. 从三十三天降下　9. 弥猴奉蜜　10. 调伏醉象

肃北五个庙的八塔变相

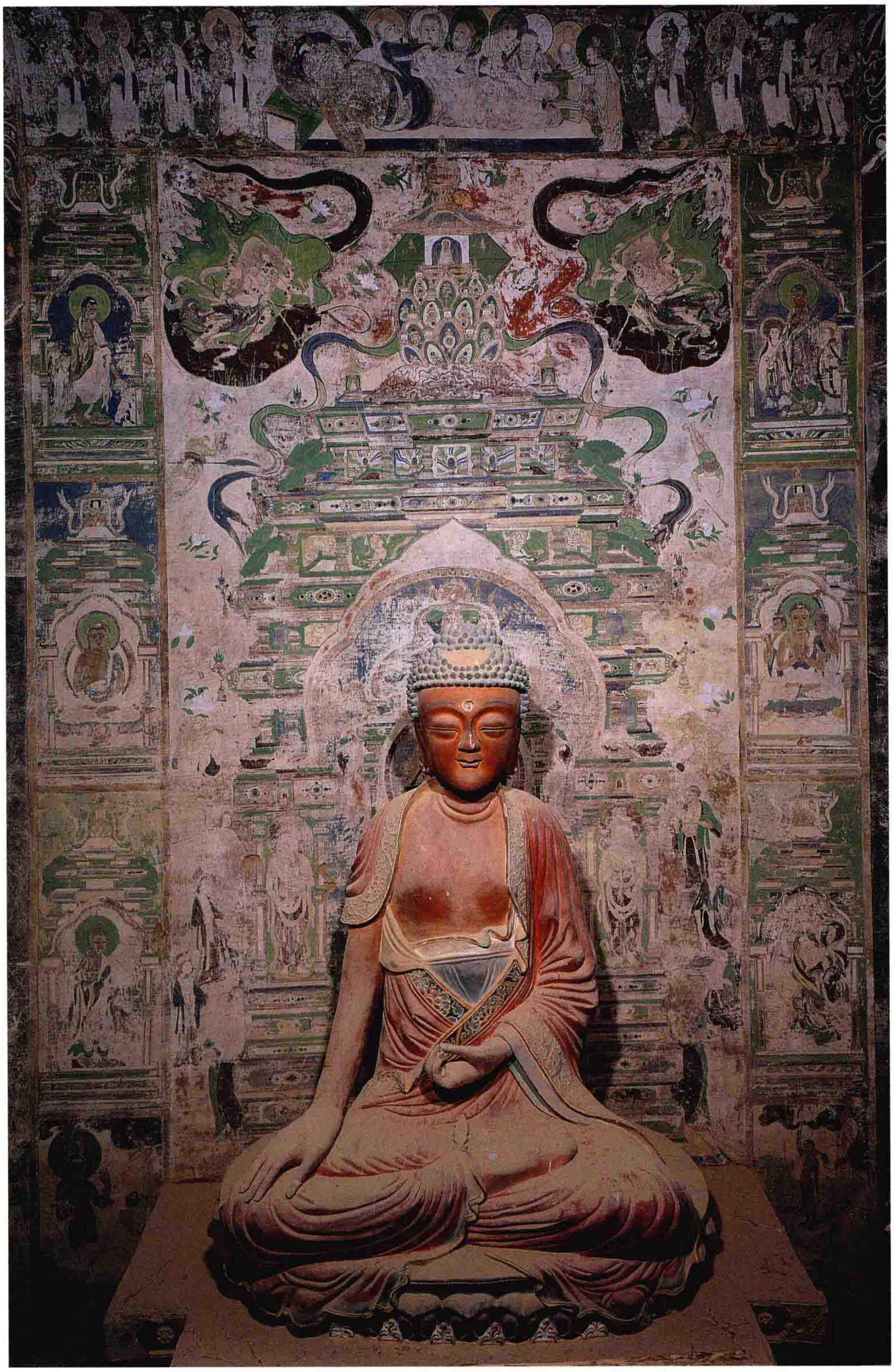
西夏时期所绘八塔变相，在敦煌石窟附近的肃北县五个庙石窟第 1 窟内也有出现。肃北县在汉代时属敦煌郡管辖，公元10世纪时属归义军政权下的

紫亭镇治所，历史上与敦煌有密切的关系。肃北五个庙石窟保存六个洞窟，现存最早的壁画为北周时期，后经五代、宋、西夏重修。八塔变相绘于第 1 窟中心塔柱正面龛的龛外壁面上。

正面龛内原塑主尊，现已残毁不存，龛内现画一佛二菩萨。龛外周围的壁画：上为塔形的龛楣，其塔顶相轮和塔刹的两侧绘画魔鬼数身；佛塔之外的两侧为两条垂直画面，从残存遗迹看，自上而下对称地画佛塔数个，现两侧上部各存一塔，其余各塔，已无法辨认。从残存的遗迹可推断，此窟中心塔柱正面龛内的塑像及其周围壁画的内容和构图与榆林窟第 3 窟十分相似，应是绘塑结合的八塔变相，正中佛龛内的塑像及龛上所绘的塔形和魔众，表明是降魔成道塔；两侧垂直绘画的若干小塔，应是八塔变相的其他佛塔。右侧上端所存之塔，画立佛及为佛张持伞盖者和另一礼侍者，这与波罗王朝所绘立佛和梵天执拂、帝释打伞盖的画面十分相似，表现的是曲女城从忉利天下降处。左侧上端所存之塔，画立佛与佛脚前几头小象，这与榆林窟第 3 窟比较相近，无疑是王舍城声闻分别佛为化度处。尽管画面不太清晰，但能看到两个小塔中佛陀的肉髻，都似藏传佛教佛陀的低矮尖髻。

正中绘塑结合的降魔塔尽管已十分残破，但塔顶部分保存比较完整，结合两侧画面所存小塔的塔形，可反映此窟所绘塔形的特点为：叠涩塔基，方形塔身，塔顶部分绘出多层密檐式束腰座，座上画出莲花座和覆钵式白塔，白塔上画上窄下宽的相轮数层，塔刹部位画出仰月和日轮。覆钵式白塔和上面的仰月、日轮装饰，与藏传佛教艺术很相似。

此外，在东千佛洞也绘有同一时期的八塔变相图。



194 榆林窟第3窟八塔变

榆林窟第3窟主室东壁（正壁）绘八塔变，其中心为降魔成道塔，左右为对联式条幅，下部表现释迦降生至成道前的事迹，上部对称绘画六小塔，表现释迦成道后传教说法，度化众生的事迹。正上方绘涅槃。

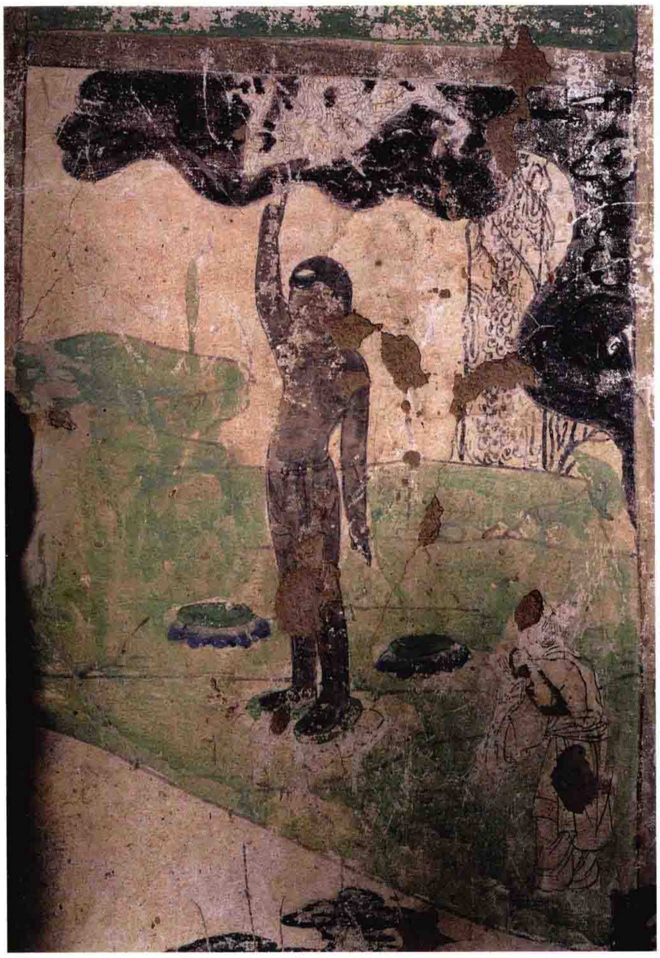
西夏 榆3 东壁中央



195 腋下诞生

摩耶夫人着中国式王妃衣装，双手攀无忧树，身旁有侍女扶持，其形象丰肥，憨态可掬。太子伸右臂，从摩耶夫人右胁下脱身而出。

西夏 榆3 东壁中部



196 诞生奇瑞

太子赤身裸体，仅腰系短裤，足踩莲花，右手指天，左手指地，上空乌云中，龙神现身。地上莲花数朵。表现太子诞生后步步生莲，指天地为誓，龙神灌顶等祥瑞奇缘。

西夏 榆3 东壁中部



197 六年苦行

释迦着袈裟，结跏趺坐于山岩莲花座上，双手禅定修行，两旁侍立着俗装的供养者，身后祥云盘绕。表现释迦的六年苦行生活。

西夏 榆3 东壁中部



198 沐浴尼连禅河

释迦赤身裸体于河水中。表现释迦六年苦行毫无结果，决心放弃苦修生活，到尼连禅河中沐浴的情景。

西夏 榆3 东壁中部



199 龙王护卫

释迦着右袒袈裟，结跏趺坐于池边莲花座上，双手合掌胸前，身后是由龙身蜿蜒盘曲而成的背屏。表现释迦入定七日不起，七日内风雨不止，逐渐寒冷，这时目真隣陀龙王以其龙身七重围绕，遮蔽佛身，又以七头垂佛陀上方，作成大盖，勿令蚊虻诸虫、寒冷风湿触及佛体。

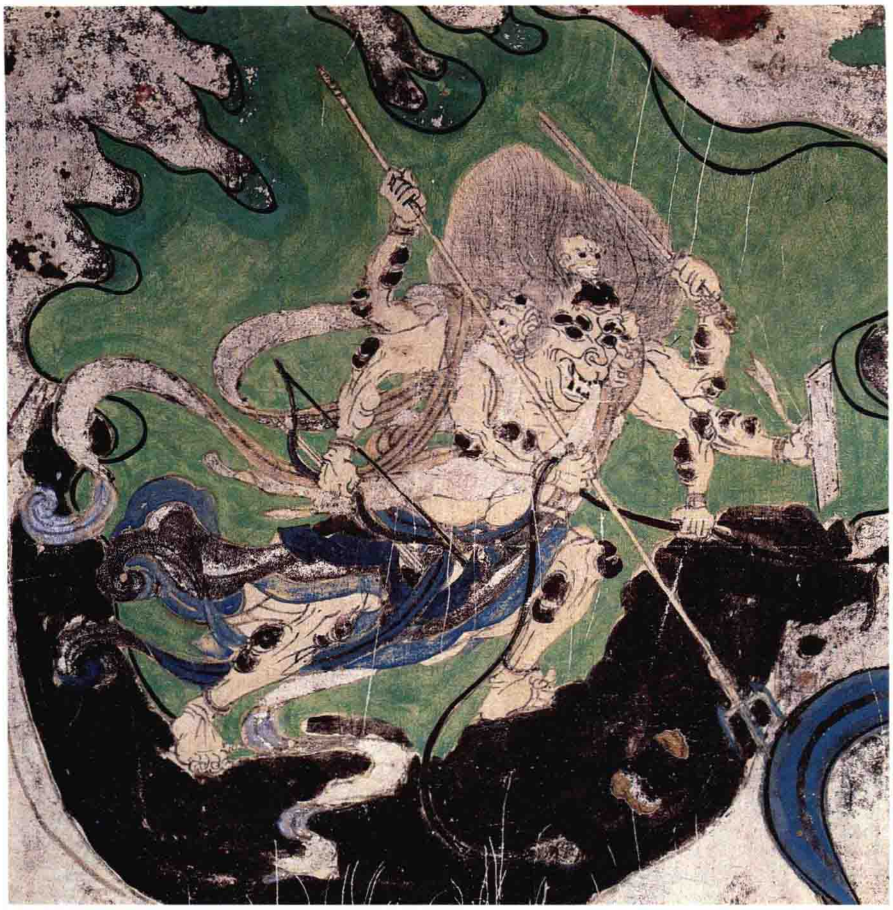
西夏 榆3 东壁中部



200　佛塔与魔军

释迦降魔塔的上部结构华丽，束腰座上绘出一枚多层多瓣大莲花，每瓣上各画一小塔，塔中均有一佛，以表示莲花藏世界。在莲花藏世界的四隅和正中塔刹部位各有小塔一座，共有五塔，塔内各坐一佛，此五塔的形式是采用了金刚宝座塔的塔式。这是佛教至高无上的法身佛毗卢遮那的象征。两侧有驾云前来攻击释迦的魔军。

西夏　榆3　东壁上部



201 魔军之一

魔军身冒青焰，足踩乌云，生有四面六臂，肌肉劲健，孔武有力，手持叉、索、盾、弓、剑，前来进攻释迦，气焰嚣张。

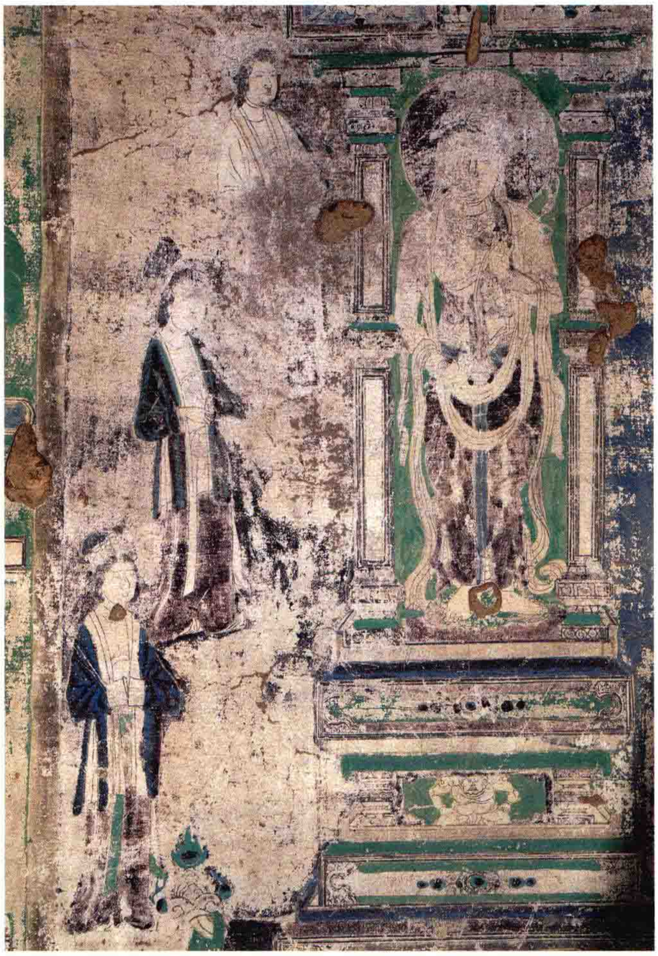
西夏 榆3 东壁上部



202 魔军之二

右侧的魔军与左侧魔军对应。其造型貌似密教中的恶神，与前代降魔变中的魔军已有很大的不同。

西夏 榆3 东壁上部





203 菩萨与魔女之一

菩萨立于塔基上的左侧龛内，戴宝冠，项饰花环，身躯微曲。其丰乳细腰的造型，颇有南亚艺术风貌。塔旁侧立的三魔女，完全是中国妇女的衣装，束高髻，着对襟衣袍，下系长裙，神情矜持端庄，似受宋代妇女内敛典雅之风的影响。而不是以前降魔图中那种卖弄风姿，风情万种的魔女形象。

西夏 榆3 东壁中央

204 菩萨与魔女之二

三魔女已变成三老妪，形象丑陋。对比降魔前那神情端庄的魔女，画工似更着重刻画魔女丑恶面目，可谓入木三分。

西夏 榆3 东壁中央



205 照镜的魔女

变成老妪的魔女，老态龙锺，敞胸露怀，龇牙咧嘴，面容狰狞丑陋，正在持照铜镜，看到自己镜中的形象，捶胸哀号，叹其容颜已衰，青春不在。

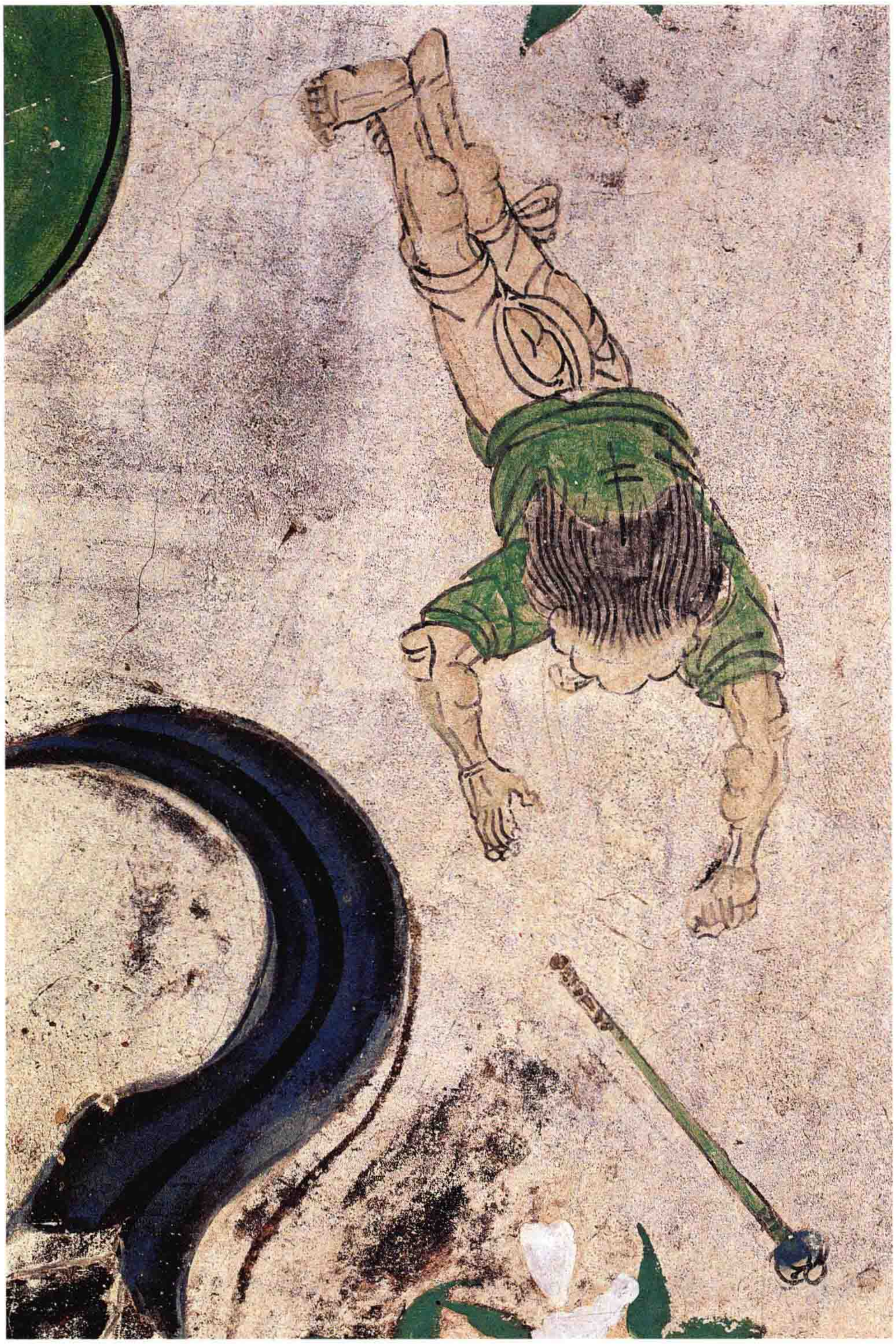
西夏 榆3 东壁中央



206 握乳的魔女

变成老妪的魔女，头发蓬乱，双目圆睁，敞胸露怀，手握双乳，喷射毒液，进攻释迦。此魔奴遭遇痛变后，仍不思悔改，气焰嚣张。

西夏 榆3 东壁中央



207　坠落的魔众

魔众在攻击释迦遭到惨败后，溃不成军。棒锤脱手而飞，头朝下从空中坠落，虽只是背影，但从其坠落的姿态，与散乱的头发和甩露在外的长舌，可见其失魂落魄的窘态。

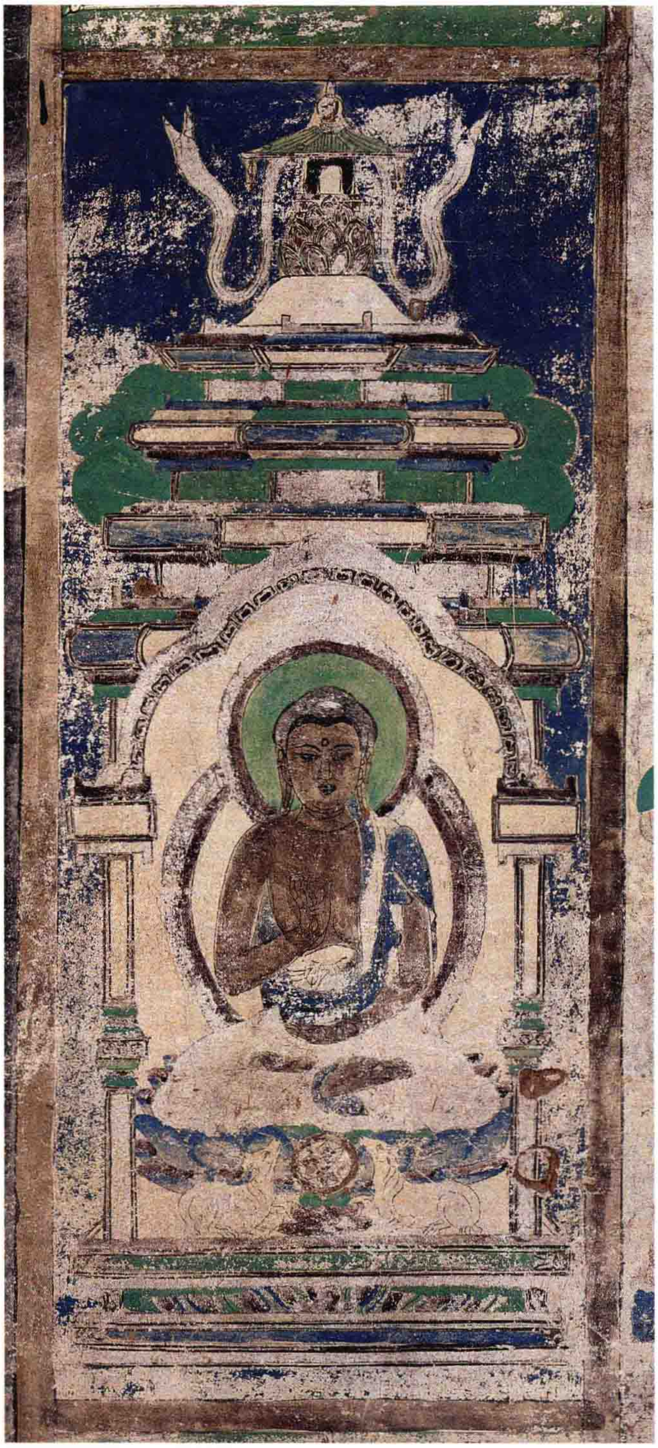
西夏　榆3　东壁中央



208 发抖的魔众

遭此惨败的魔众，坐于地上，蜷缩身体，回望佛陀，面貌凶恶，紧咬牙关，战战兢兢，彷佛如坠入寒冰地狱一般。

西夏 榆3 东壁中央





209 初转法轮塔

成佛的释迦着袒右肩袈裟，结跏趺坐于莲花座上，双手当胸作说法印。莲座正中是法轮，两旁跪伏双鹿，仰首听佛说法。表现释迦佛在鹿野苑初转法轮说法处。

西夏 榆3 东壁中央

210 现大神通塔

莲花座上绘三尊佛像。正面佛尊结跏趺坐，两侧佛尊垂足倚坐。表现佛陀在舍卫国战胜外道，现种种神通，现出无数化佛。

西夏 榆3 东壁中央



211 曲女城从忉利天下降处塔

释迦身披袈裟，左手托钵徐行，两侧弟子相随。表现释迦佛上升忉利天为母亲摩耶夫人说法后，从忉利天降下回到曲女城的情节。一般此图释迦左右相伴者为梵天和帝释，而不是弟子。

西夏 榆3 东壁中央上部

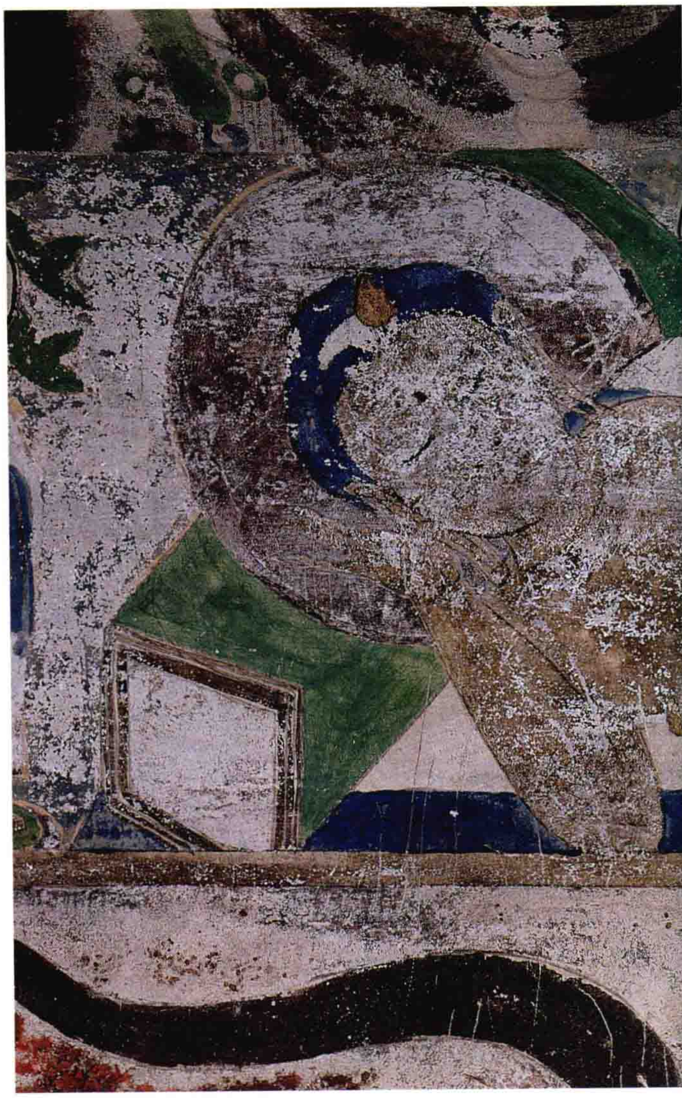


212 猕猴献蜜塔

释迦侧身立于彩莲上，左手托钵，猕猴躬身双手献蜜。猕猴造型写实生动。

西夏 榆3 东壁中央





213 王舍城调伏醉象塔

释迦佛侧身立于莲花上，身后弟子相随。释迦右手作说法印，左手下伸，指尖光焰四射，其下跪伏五只驯服的大象。表现释迦佛游王舍城，狂奔的醉象来到佛前，释迦不为所动，伸手臂放射佛光，照耀醉象。醉象被佛光照射后，惊醒过来，即跪伏于佛陀足下。

西夏 榆3 东壁中央



214 涅槃

释迦枕右手卧于佛床上，微闭双目，神态安祥，似睡眠一般，进入不生不灭的涅槃境地。身后众弟子，在痛失导师的时刻，神情各异，有的凝神沉思，有的号啕悲泣，哀悼世尊。

西夏 榆3 东壁中央上部



215 举哀弟子

举哀弟子中，一弟子嚎啕大哭，痛不欲生，另一弟子手搭同伴肩上，似在劝慰，又似悲伤过度后的无奈。

西夏 榆3 东壁中央上部



216　举哀圣众

举哀圣众穿世俗服装，头束髻高冠，着大袖皂袍，足登云头履，手抚佛足，哀悼佛尊。按汉地传统的释迦涅槃图，抚佛足者应是弟子迦叶，而此衣冠如道家装束者尚不见经传。

西夏　榆3　东壁中央上部



217 十方诸佛云集

涅槃图左侧的四尊佛像，后有娑罗树为背景。诸佛着偏袒右肩袈裟，双手合掌立于莲花上，神情庄严静穆，表现释迦涅槃时诸佛云集。诸佛头顶的锥形发髻，与同窟藏传密教绘画的佛陀发髻相同，显然是受藏传密教绘画影响。

西夏 榆3 东壁中央上部

218 七佛与梵天

佛着偏袒右肩袈裟，合掌立于莲花上，神情庄严静穆，与梵天来为释迦作最后供养。

西夏 榆3 东壁中央上部

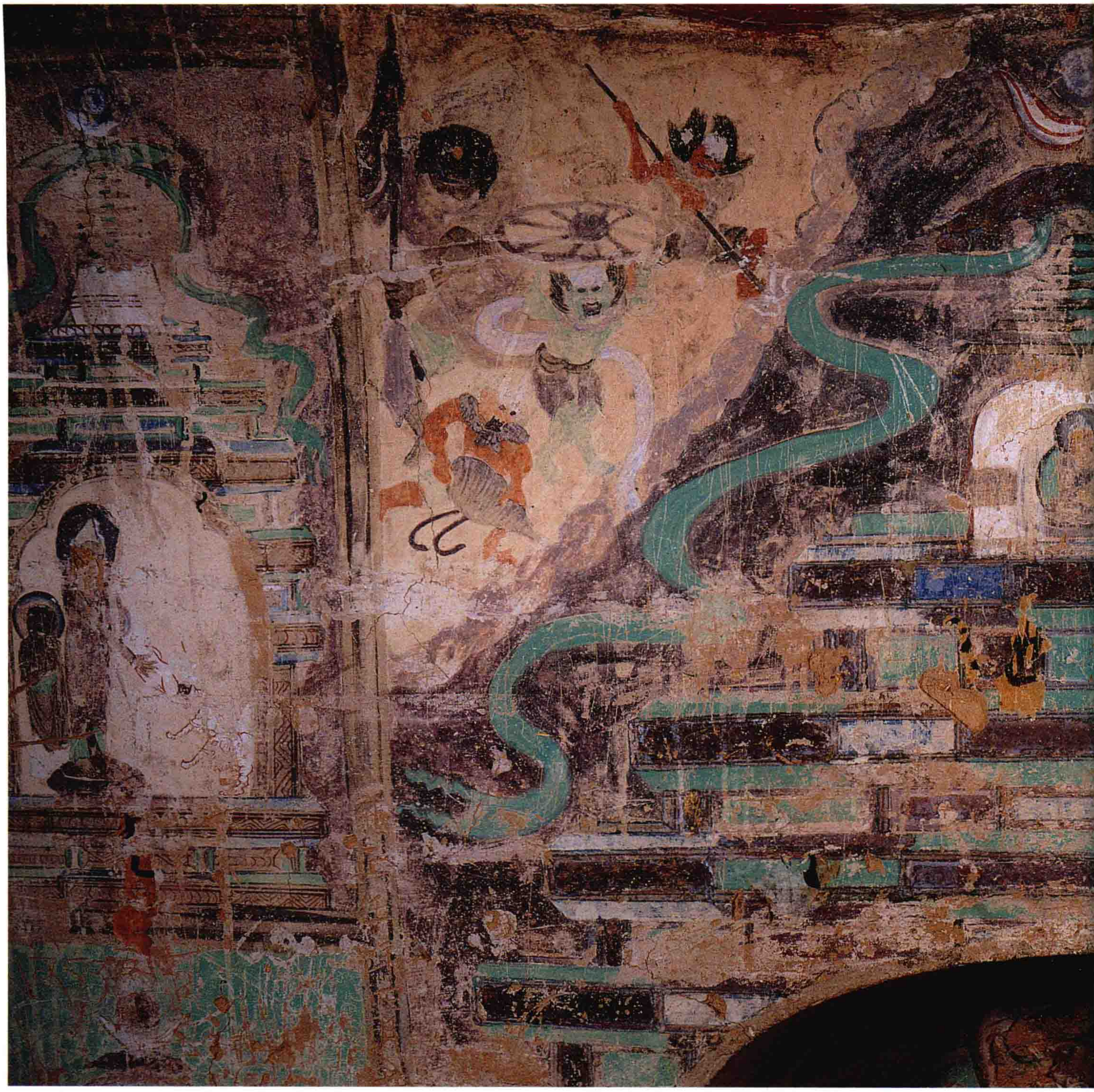


219 举哀梵天

梵天束高髻，戴火焰宝冠，有四臂，二臂上举，左手拈莲花；二臂合什。梵天形象出现在释迦涅槃图中，在敦煌壁画中仅此一例。

西夏 榆3 东壁中央上部



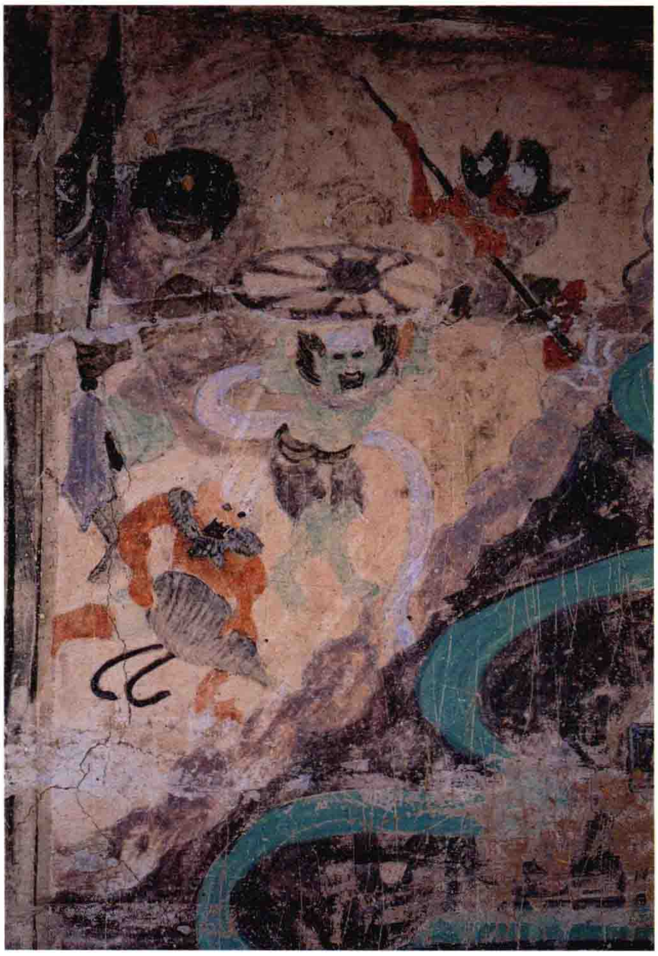


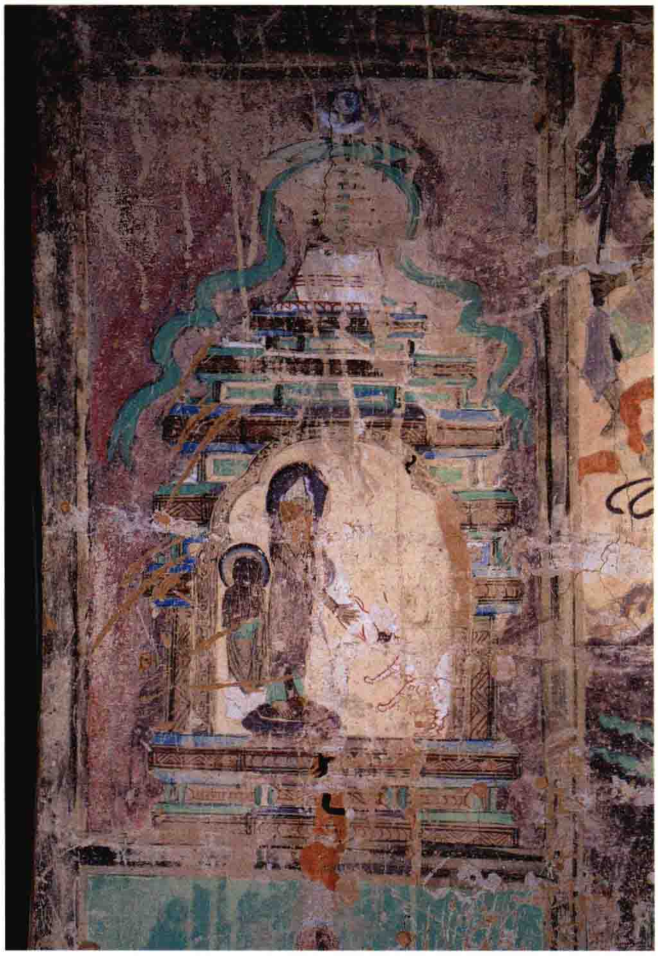


220　五个庙第1窟八塔变

此窟在中心柱上绘画八塔变。正面的佛龛和龛内彩塑，与龛外的绘画结合，表现八塔变中的降魔塔。现佛龛已十分残破，龛内彩塑已毁，龛上绘画的塔形龛楣尚保存完整。图为龛楣部分，在基座上绘白塔，塔两侧绘魔众。降魔塔的两侧以条幅式分别绘小塔。

西夏　五1　中心柱南向龛





221 魔众

魔众驾云，呼吼着向佛陀扑来，有的持矛戟直刺，有的用转轮下砸，有的抱皮囊施放毒雾。画工以丰富的想象力和高度的艺术夸张，刻画凶猛的魔众。

西夏 五1 中心柱南向龛

222 调伏醉象塔

释迦佛站在莲花上，身后弟子随侍，足下莲座前站几头大象，其中一头扑向释迦，释迦伸右手放射光芒，照射大象。表现释迦在王舍城调伏醉象的故事。

西夏 五1 中心柱南向龛

223 曲女城从忉利天下降处塔

释迦从忉利天下降时，帝释天在一旁为佛陀打七宝盖，梵天在另一旁为佛陀执白拂相侍。

西夏 五1 中心柱南向龛





224 儒童布发

图为儒童布发故事画。佛站在莲花上，左下儒童菩萨长发披于泥地，使尘泥不染佛足。儒童菩萨以此因缘，经过无数劫，成就为释迦牟尼佛。这幅说法图式故事画，已从连环画式或屏风画式佛传故事画中独立出来，单独表现，构图简明扼要。

回鹘 榆39 主室东壁门北侧



225 儒童长发披地

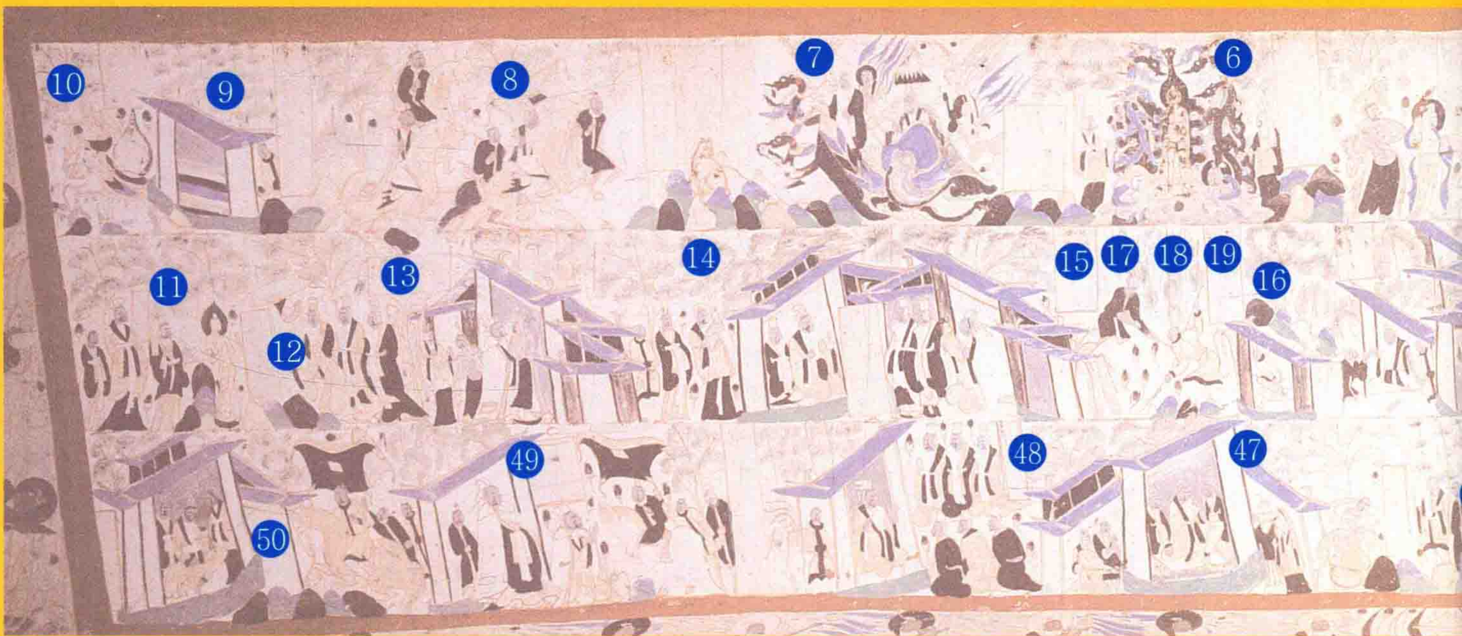
儒童菩萨匍匐于地，长发披于泥地，使尘泥不沾佛足的场面。

回鹘 榆39 主室东壁门北侧

附录一　莫高窟第290窟佛传故事画情节分布图

东坡

北

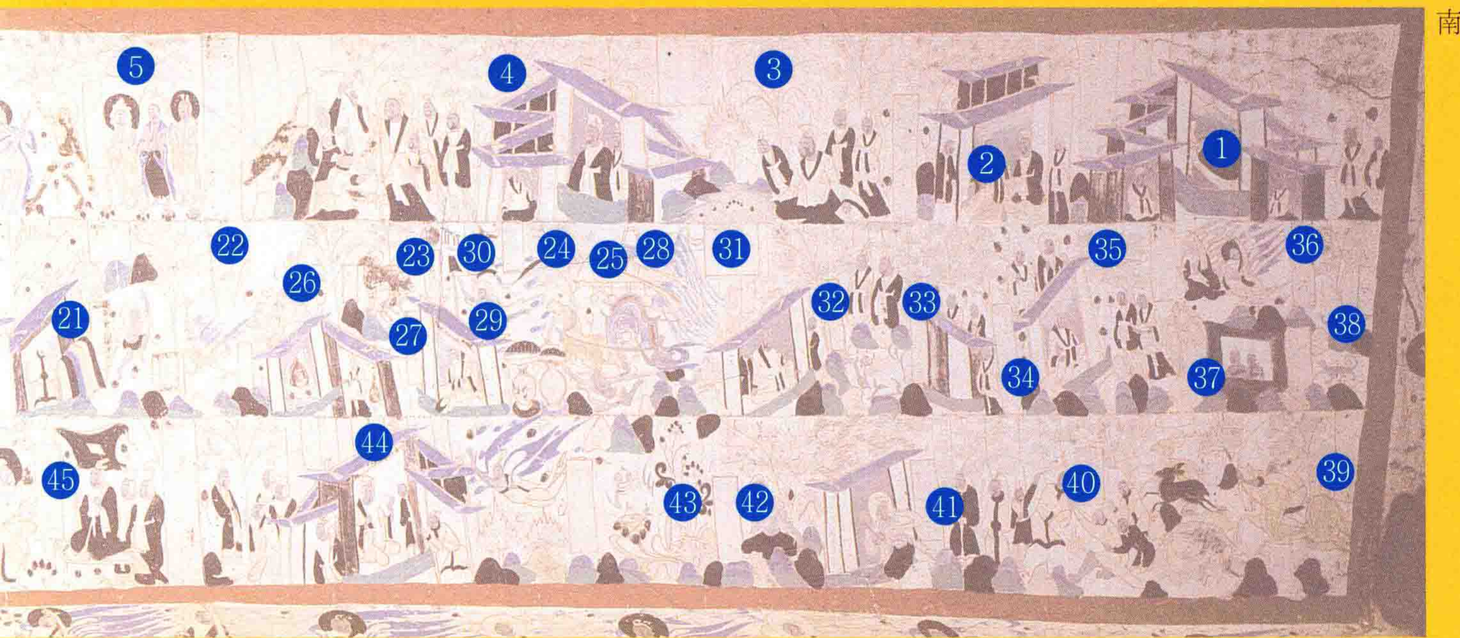


画面上段从南至北

① 入梦受胎
② 摩耶说梦
③ 出游观花
④ 树下诞生
⑤ 步步生莲
⑥ 九龙灌顶
⑦ 母子还宫
⑧ 国王出迎
⑨ 宝物悉现
⑩ 经商得利

中段从北至南

⑪ 太子取名
⑫ 王礼太子
⑬ 礼拜神庙
⑭ 回宫占相
⑮ 瑞应一、大地震动、丘墟皆平 陆地生莲
⑯ 瑞应二、巷道自净、臭处更香
⑰ 瑞应三、枯树生叶
⑱ 瑞应四、园生奇果
⑲ 瑞应五、陆地生莲
⑳ 瑞应六、七、宝藏自现，呈射异光
㉑ 瑞应八、衣被满架
㉒ 瑞应九、川流澄清
㉓ 瑞应十、风停云散，普降香雨
㉔ 瑞应十一、马生白驹
㉕ 黄羊生羔
㉖ 瑞应十二、明月神珠
㉗ 瑞应十三、夜如白昼
㉘ 瑞应十四、众星不行
㉙ 瑞应十五、瑞星下现
㉚ 瑞应十六、宝盖覆宫
㉛ 瑞应十七、十八、十九、二十、神送宝车，佳肴自生，瓮盛甘露，天神奉宝
㉜ 瑞应二十二、白狮入城
㉝ 瑞应二十三、采女自现
㉞ 瑞应二十四、二十五、龙女绕宫，玉女执拂
㉟ 瑞应二十六、玉女持香汁金瓶
㊱ 瑞应二十七、天乐齐奏
㊲ 瑞应二十八、刑狱废弛
㊳ 瑞应二十九、毒虫隐伏

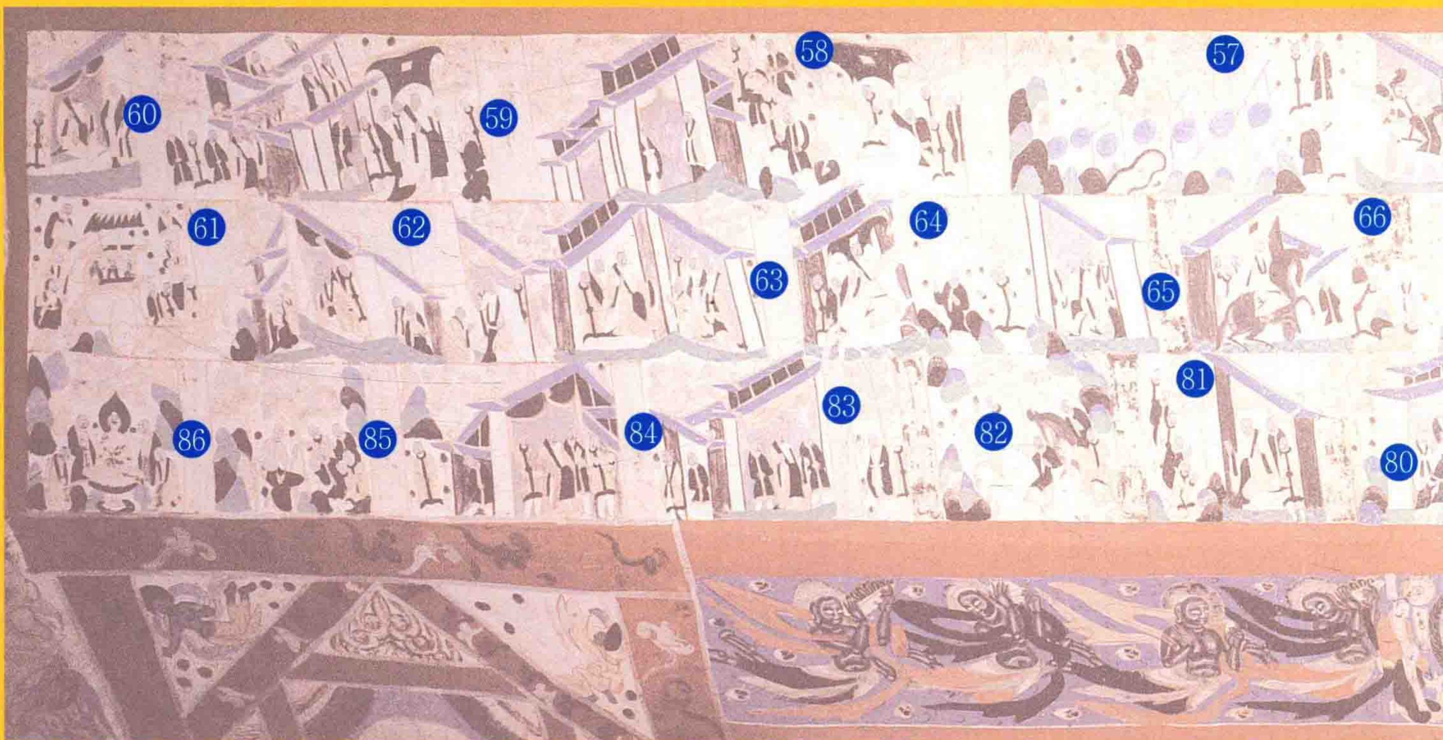


下段从南至北

㊴ ㊵ 瑞应三十、渔猎生慈
㊶ 瑞应三十一、孕者生男
㊷ 瑞应三十二、树神出现
㊸ 青莲生狮
㊹ 阿夷瞻省太子
㊺ 阿夷观相
㊻ 阿夷礼太子
㊼ 修四时殿
㊽ 王与大臣议太子学书
㊾ 太子赴学
㊿ 思念出家

西坡

南



上段从北至南

㉛ 王与大臣议太子纳妃
⑫ 夷献计试艺
⑬ 夷观艺
⑭ 太子赴艺场
⑮ 象塞城门
⑯ 掷象和相扑
⑰ 比试射艺
⑱ 得胜回宫
⑲ 掷璎娶妃
⑳ 王与大臣复议续聘妃子

中段从南至北

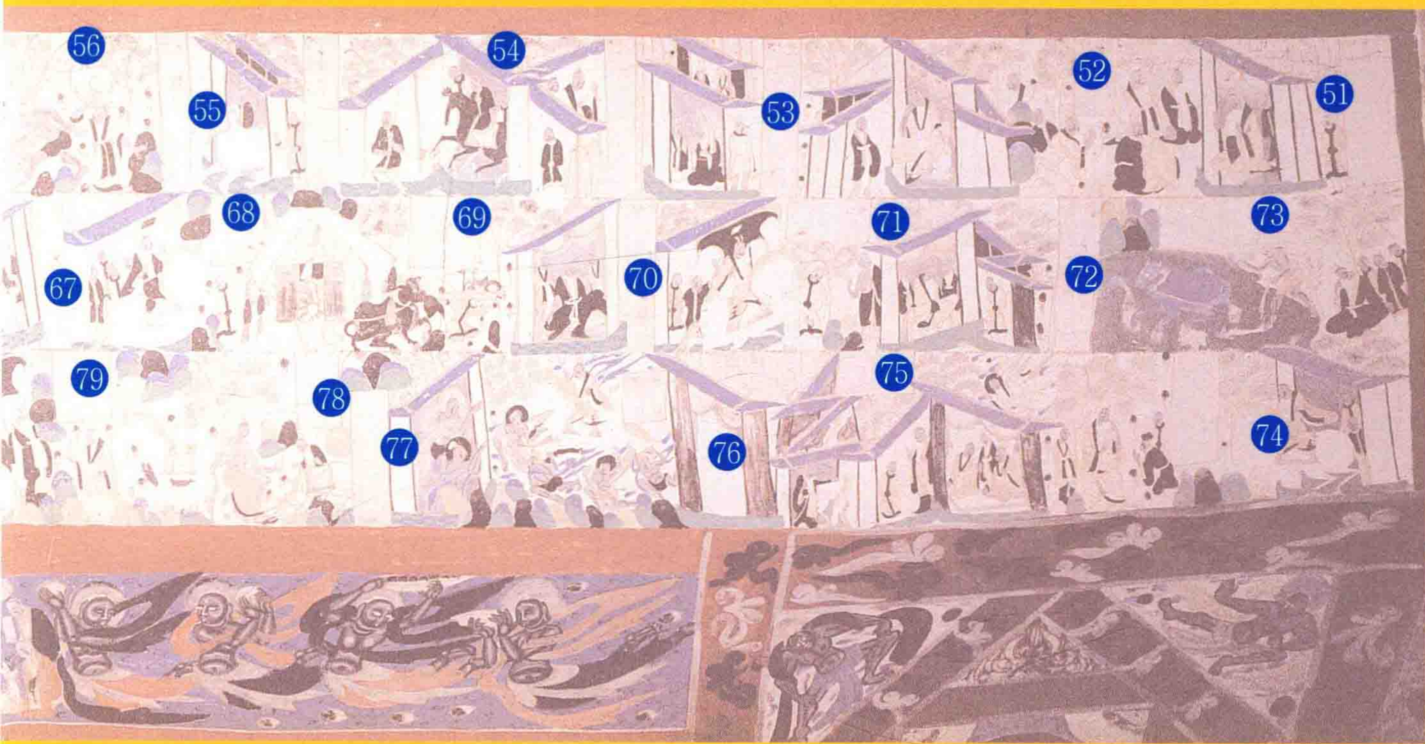
㉑ 娉娶二妃
㉒ 王问裘夷
㉓ 王与大臣议太子游观
㉔ 出游东门见老人
㉕ 回宫不乐
㉖ 出游南门见病人
㉗ 回宫不乐
㉘ ㉙ 出游西门见死人
㉚ 回宫不乐
㉛ 出游北门见僧人
㉜ 回宫不乐
㉝ 树下观耕
㉞ 王礼太子

下段从北至南

㉟ 裘夷说梦
㊱ 天神劝请
㊲ 决心出家
㊳ 逾城出家
㊴ 命车匿还
㊵ 车匿还宫
㊶ 夷还宫
㊷ 举国悲恸
㊸ 王遣五人追太子
㊹ 五人追寻
㊺ 五人礼释迦
㊻ 五人皈依

平顶

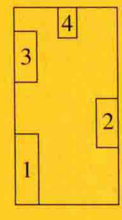
㊼ 鹿野苑初转法轮



北

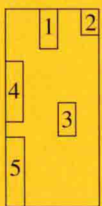
附录二　莫高窟第61窟佛传故事画内容分布图

第一屏



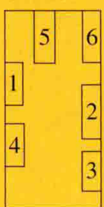
① 降怨王封日主婆罗门为娫主城日主王；
② 燃灯菩萨降胎于日主王的月上夫人右胁；
③ 降怨王恭迎燃灯佛；
④ 云童子辞师下山。

第二屏



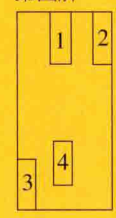
① 云童子参加大婆罗门祭祀德的无遮会；
② 祭祀德之女向云童子顶礼求愿；
③ 云童子以毗陀论答疑；
④ 云童子接受布施；
⑤ 云童子买花献燃灯佛。

第三屏



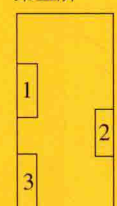
① 降怨王与人民以衣覆地请佛走过；
② 云童子以七茎莲花供养燃灯佛；
③ 降怨王迎燃灯佛；
④ 云童子散花发愿；
⑤ 城内大众以衣布地供养燃灯佛；
⑥ 云童子以鹿皮衣布于地上供养燃灯佛。

第四屏



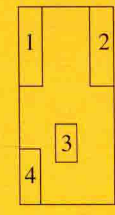
① 燃灯佛足蹈云童子身及其螺发；
② 云童子受记后见十方佛；
④ 云童子请求剃发出家修行；
④ 燃灯佛预言，云童子将来当要成佛，号释迦牟尼。

第五屏



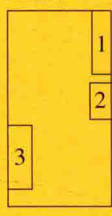
① 众集置王为释迦上祖；
② 时有大地主受大众之请，治罚恶者，奖赏善者；
③ 此地主受大众爱戴，被立利王。

第六屏



① 利王之子为转轮王，其后世代相承，传至大茅草王，因无子嗣，出家修行；
② 猎师误射老茅草王，在其滴血之处生长二甘蔗，从中出童男童女；
③ 大臣迎二童子回宫，童男立为国王，童女立为大妃；
④ 甘蔗王逐第二妃之子到雪山下迦毗罗仙处修城停居，立姓释迦，苗裔不绝，传至净饭王，娶天臂城善觉长者之女摩耶为大妃。

第七屏



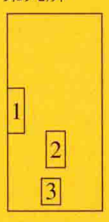
① 护明菩萨往生兜率天讲法；
② 大梵天王、阿修罗等皆集兜率天听法；
③ 净饭王大妃摩耶梦护明菩萨投胎。醒后召相师占梦。

第八屏



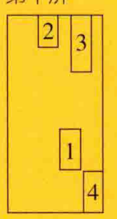
① 净饭王闻摩耶梦是吉祥瑞相，设无遮大会布施；
② 菩萨在胎之时，凡见过摩耶的男女病痛皆除；
③ 善觉长者遣使奏净饭王欲迎女儿摩耶回家分娩；
④ 摩耶回提婆陀诃城。

第九屏



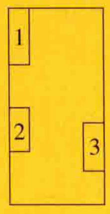
① 善觉迎摩耶；
② 摩耶于蓝毗尼园以右手攀波罗叉树；
③ 摩耶生太子。

第十屏



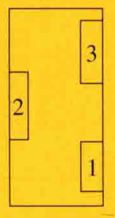
① 太子行七步，步步生莲花；
② 大臣击欢喜鼓；
③ 净饭王命大臣次第具录吉祥事；
④ 六畜同生五百子。

第十一屏



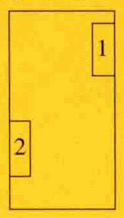
① 净饭王与诸臣百官去蓝毗尼园迎太子；
② 净饭王偕摩耶和太子在释种眷属导从下回迦毗罗卫城；
③ 太子入天祠。

第十二屏



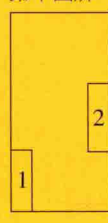
① 阿私陀仙步入迦毗罗卫城，太子占相；
② 太子生七日摩耶命终；
③ 摩耶往生忉利天宫，诸天彩女持供养具乘云而下。

第十三屏



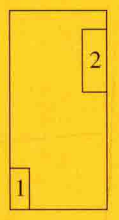
① 净饭王咐嘱姨母波阇波提养育太子；
② 国师与太子至无垢园。

第十四屏



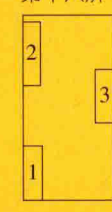
① 太子八岁向毗奢婆密多罗师学书；
② 羼提提婆教太子武艺。

第十五屏



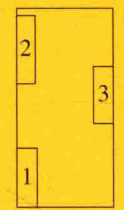
① 忍提婆教诸释种学武艺；
② 太子与诸释作腾跳、车技、马技等。

第十六屏



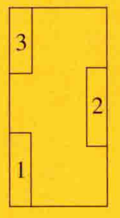
① 太子学象技；
② 太子射铁鼓；
③ 太子射瓮、作车技。

第十七屏



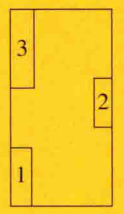
①提婆达多射中一雁坠落太子勤勄园内；
②太子捧雁拔箭，以酥蜜疗其疮伤；
③净饭王与太子出外野游观耕。

第十八屏



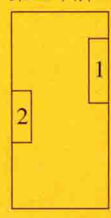
①太子树下思惟生老病死因缘；
②太子年十九，净饭王为太子造三时殿；
③太子宫中娱乐。

第十九屏



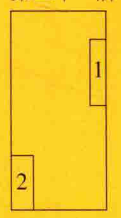
①太子向耶输陀罗施指环；
②净饭王为太子求妃；
③太子向父王请求与人共试技艺。

第二十屏



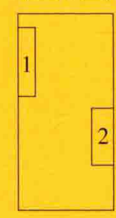
①太子箭穿七铁鼓；
②太子箭穿七铁瓮和七铁猪。

第二十一屏



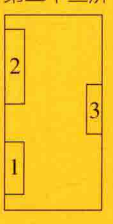
①太子斫断七多罗树；
②太子与诸释种比试相扑、投壶、弈棋。

第二十二屏



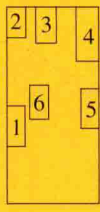
①太子掷象成坑；
②太子迎娶耶输陀罗为妃。

第二十三屏



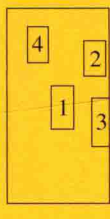
①净饭王立三等宫供奉太子；
②摩伽陀国王不欲加害太子；
③作瓶天子使太子决心出家。

第二十四屏



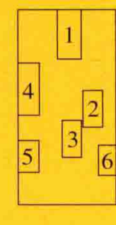
①太子出游东门遇见老人；
②太子出游南门遇见病人；
③太子遣使报告大王欲出西门；
④太子出游西门遇见死人；
⑤太子出游北门遇见比丘；
⑥净饭王严加禁卫宫城内外，防范太子出家。

第二十五屏



①迦毗罗卫城内外置重兵通夜持更；
②净饭王梦见帝释幢；
③净居天驾云至迦毗罗卫城，所有人民悉皆昏睡；
④太子乘乾陟马王腾空而去。

第二十六屏



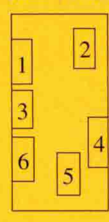
①夜叉以大威力使开城门无声；
②虚空中诸天引导太子而行；
③太子至弥尼迦跋伽婆仙人处歇息；
④太子解宝冠交车匿送还父王；
⑤太子持宝刀割发；
⑥净居天化作净发师，太子净发。

第二十七屏



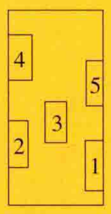
①太子欲换猎师所着袈裟；
②太子换袈裟；
③猎师取太子衣至梵天供养；
④车匿与乾陟马王泣别太子回城；
⑤人民不见太子回还而悲泣；
⑥净饭王与姨母波阇波提不见太子回宫而惊怖闷绝；
⑦菩萨（即太子）至跋伽婆仙处。

第二十八屏



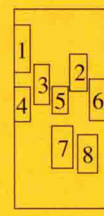
①菩萨至阿罗逻仙处听偈；
②菩萨至般荼婆山坐树下思惟；
③菩萨至伽耶城六年苦行，日日受提婆婆罗门供奉之食以活生命；
④菩萨六年苦行后欲求好食，善生村女为菩萨煮乳糜；
⑤菩萨入尼连禅河澡浴；
⑥菩萨食毕乳糜掷钵天河中，金翅鸟王从龙王处夺取金钵上忉利天供奉。

第二十九屏



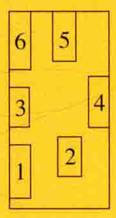
①菩萨受草后坐菩提树下；
②青雀等诸鸟从十方飞来，与五百童男童女供养菩萨；
③夜叉报告魔王，菩萨侵入境内；
④菩萨作种种神通境界；
⑤菩萨于菩提树下降魔成佛。

第三十屏



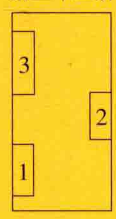
①树神劝商主向佛陀奉食；
②大梵天王劝请佛陀为众生转大法轮；
③世尊（即佛陀）为众生开甘露法门；
④世尊思念罗伽罗摩子，其福薄不闻佛法；
⑤世尊寻见五仙；
⑥世尊教诲五仙；
⑦世尊坐高座说法；
⑧世尊度五比丘。

第三十一屏



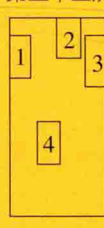
①世尊教耶输陀罗出家学道；
②伊罗钵离龙王为解脱龙身换得人身，向佛陀学法；
③世尊向龙王、夜叉说法；
④世尊说三乘度脱人天；
⑤世尊在灵鹫山说法；
⑥不详。

第三十二屏



①世尊知三月后当涅槃；
②世尊集众僧，为说无常空苦后入涅槃；
③世尊身殓入金棺，人天与飞禽走兽来集供养。

第三十三屏



①佛母从忉利天宫下至娑罗双树间；
②佛陀闻母唤声，金棺自开，坐棺上为母说法；
③金棺自举向荼毗所（火化场所）而去；
④八方起塔供养佛舍利。

图版索引

图号	图名	窟号	页码
第一章			
1	太子回宫　思念出家	莫290	*18*
2	释迦牟尼	莫254	*19*
3	乘象入胎	莫431	*28*
4	逾城出家	莫431	*29*
5	出游四门	莫275	*30*
6	东门遇老人	莫275	*30*
7	老人	莫275	*31*
8	北门遇僧人	莫275	*32*
9	第254窟佛传故事画	莫254	*33*
10	降魔成道	莫254	*34*
11	魔王与魔子	莫254	*36*
12	魔王三女	莫254	*37*
13	魔女传情	莫254	*38*
14	老妪与骷髅魔军	莫254	*39*
15	双面魔军	莫254	*40*
16	羊头魔军	莫254	*41*
17	象头魔军	莫254	*41*
18	降魔成道之菩萨	莫254	*42*
19	降魔成道	莫263	*43*
20	魔众	莫263	*43*
21	降魔成道	莫428	*44*
22	魔子劝阻魔王	莫428	*45*
23	魔女	莫428	*45*
24	初转法轮	莫263	*46*
25	鹿野苑说法	莫263	*47*
26	鹿野苑说法	莫260	*48*
27	金刚宝座式塔	莫428	*49*
28	释迦降生	莫428	*50*
29	涅槃	莫428	*51*
30	举哀者	莫428	*52*
31	第290窟佛传故事画	莫290	*58*
32	第290窟人字坡东坡佛传故事画	莫290	*58*
33	第290窟人字坡西坡佛传故事画	莫290	*58*
34	入梦受胎	莫290	*60*
35	摩耶说梦	莫290	*61*
36	摩耶出游	莫290	*61*
37	树下诞生	莫290	*62*
38	步步生莲	莫290	*63*
39	九龙灌顶	莫290	*63*
40	佛传故事片断	莫290	*62*
41	海行兴利	莫290	*64*
42	国王礼拜太子	莫290	*64*
43	礼拜神庙	莫290	*65*
44	天降瑞应之一	莫290	*66*
45	天降瑞应之二	莫290	*66*
46	天降瑞应之三	莫290	*66*
47	天降瑞应之四	莫290	*67*
48	天降瑞应之五	莫290	*67*
49	天降瑞应之六	莫290	*67*
50	道人阿夷瞻省太子	莫290	*68*
51	阿夷观相	莫290	*69*
52	阿夷礼太子	莫290	*69*
53	为太子修四时殿	莫290	*69*
54	太子赴学	莫290	*70*
55	议太子娶妃　召善觉求聘	莫290	*70*
56	裘夷观艺　太子赴戏场	莫290	*70*
57	掷象与相扑	莫290	*71*
58	箭射七鼓	莫290	*71*
59	佛传故事片断	莫290	*72*
60	路遇老人	莫290	*72*
61	路遇病人	莫290	*72*
62	路遇死人	莫290	*73*
63	路遇僧人	莫290	*73*
64	佛传故事片断	莫290	*73*
65	决心出家	莫290	*74*
66	逾城出家	莫290	*75*
67	辞别太子	莫290	*76*
68	车匿还国	莫290	*76*
69	追寻太子	莫290	*76*
70	皈依释迦	莫290	*77*
71	初转法轮	莫290	*78*
第二章			
72	乘象入胎	莫322	*82*
73	夜半逾城	莫322	*83*
74	第383窟佛传故事画	莫383	*87*
75	龛内佛传故事画	莫397	*88*
76	乘象入胎	莫397	*89*
77	乘象菩萨	莫397	*90*
78	夜半逾城	莫397	*91*
79	天鹿	莫397	*92*
80	初转法轮	莫417	*93*
81	第305窟降伏毒龙故事画	莫305	*94*
82	降龙入钵	莫305	*96*
83	入钵毒龙	莫305	*98*
84	佛说法	莫380	*98*
85	窟顶佛传故事画	莫209	*99*
86	伎乐菩萨	莫57	*100*
87	帝释天	莫57	*100*
88	乘象入胎	莫329	*101*
89	天人	莫329	*101*
90	天人	莫329	*102*
91	象牙顶端天人	莫329	*102*
92	夜半逾城	莫329	*103*
93	托马天王	莫329	*103*
94	乘龙飞仙	莫329	*104*
95	释迦回城	莫217	*107*
96	释迦说法	莫217	*108*
97	释迦返乡	莫217	*110*
98	罗睺罗出家	莫217	*111*
99	降魔成道	莫156	*112*
100	魔军进攻之一	莫156	*113*
101	魔军进攻之二	莫156	*113*
102	美女变丑	莫156	*114*
103	魔王倒地	莫156	*114*
第三章			
104	降魔成道	榆33	*120*
105	太子擎钟	莫61	*121*
106	第61窟佛传故事画	莫61	*127*
107	第八至十三扇屏风画	莫61	*128*
108	第二十二至三十一扇屏风画	莫61	*128*
109	燃灯佛降世和受请供养	莫61	*130*
110	云童子辞师	莫61	*130*
111	云童子往无遮会所	莫61	*131*
112	云童子升坐高座	莫61	*131*
113	莲花供养燃灯佛	莫61	*132*
114	布衣供养燃灯佛	莫61	*132*
115	礼佛发愿	莫61	*133*
116	追述释迦祖先	莫61	*133*
117	祖先众集置王	莫61	*134*
118	平分稻谷	莫61	*134*
119	大茅草王出家修行	莫61	*134*
120	大茅草王被射身亡	莫61	*135*
121	护明菩萨托梦投胎	莫61	*136*
122	净饭王布施　摩耶回家	莫61	*137*
123	迎接摩耶　树下诞生	莫61	*138*
124	步步生莲　还城报喜	莫61	*139*
125	击鼓报喜	莫61	*140*
126	净饭王迎太子回城	莫61	*141*
127	相师占相　摩耶归天	莫61	*141*
128	摩耶出殡	莫61	*142*
129	左右开弓	莫61	*143*
130	演习马技	莫61	*144*
131	太子马技	莫61	*145*
132	太子射艺	莫61	*145*
133	太子求妃	莫61	*146*
134	为太子求妃	莫61	*146*
135	比试射技	莫61	*147*
136	太子角术获胜	莫61	*147*
137	太子掷象	莫61	*148*
138	太子迎妃	莫61	*149*
139	立三宫	莫61	*150*
140	作瓶天子喻劝太子出家	莫61	*150*
141	出游四门	莫61	*151*
142	出游四门局部	莫61	*151*
143	逾城出家	莫61	*152*
144	守护太子	莫61	*152*
145	舍宫出家	莫61	*153*
146	太子换衣　车匿还宫	莫61	*153*
147	车匿还宫	莫61	*154*
148	村女献乳	莫61	*154*
149	阿罗逻仙人	莫61	*155*
150	村女献乳	莫61	*155*
151	青草为座　降魔成道	莫61	*156*
152	二商奉食　梵天劝请说法	莫61	*157*
153	二商奉食	莫61	*158*
154	度化五比丘	莫61	*158*
155	初转法轮	莫61	*159*
156	灵鹫山说法	莫61	*159*
157	世尊度迦叶兄弟等千二百比丘	莫61	*160*
158	世尊涅槃前后	莫61	*161*
159	临终说法	莫61	*162*
160	涅槃	莫61	*163*
161	金棺入敛　母从天降	莫61	*164*
162	求分舍利　起塔供养	莫61	*165*
163	金棺自举	莫61	*166*
164	榆林窟第36窟佛传故事屏风画	榆36	*168*
165	佛说法	榆36	*170*
166	乘象入胎	榆36	*171*
167	莫高窟第454窟佛传故事屏风画	莫454	*172*
168	榆林窟第33窟佛传故事画	榆33	*175*
169	右侧条幅式佛传故事	榆33	*176*
170	商主奉蜜	榆33	*177*
171	牧女煮乳	榆33	*177*
172	左侧条幅式佛传故事画	榆33	*178*
173	车匿和白马辞别太子	榆33	*178*
174	禅定与涅槃	榆33	*180*
第四章			
175	树下诞生	莫76	*185*

图号	图名	窟号	页码
176	举哀弟子	榆3	*186*
177	第76窟八大灵塔变之一	莫76	*190*
178	第76窟八大灵塔变之二	莫76	*191*
179	树下诞生　诞生瑞相	莫76	*192*
180	王捧太子　相师占相	莫76	*193*
181	夜半逾城	莫76	*194*
182	辞别车匿　雪山落发	莫76	*195*
183	六年苦行　尼连澡浴	莫76	*196*
184	初转法轮第三塔	莫76	*197*
185	双鹿和榜题	莫76	*198*
186	文殊赴会　五人出家	莫76	*200*
187	千佛化现	莫76	*201*
188	外道皈依	莫76	*201*
189	议建精舍	莫76	*202*
190	波斯匿王献花供养	莫76	*203*
191	猕猴奉蜜第七塔	莫76	*205*
192	猕猴献蜜	莫76	*205*
193	猕猴升天　散花供养	莫76	*206*
194	榆林窟第3窟八塔变	榆3	*211*
195	腋下诞生	榆3	*212*
196	诞生奇瑞	榆3	*213*
197	六年苦行	榆3	*213*
198	沐浴尼连禅河	榆3	*214*
199	龙王护卫	榆3	*214*
200	佛塔与魔军	榆3	*215*
201	魔军之一	榆3	*216*
202	魔军之二	榆3	*216*
203	菩萨与魔女之一	榆3	*217*
204	菩萨与魔女之二	榆3	*217*
205	照镜的魔女	榆3	*218*
206	握乳的魔女	榆3	*219*
207	坠落的魔众	榆3	*220*
208	发抖的魔众	榆3	*221*
209	初转法轮塔	榆3	*222*
210	现大神通塔	榆3	*222*
211	曲女城从忉利天下降处塔	榆3	*223*
212	猕猴献蜜塔	榆3	*223*
213	王舍城调伏醉象塔	榆3	*224*
214	涅槃	榆3	*224*
215	举哀弟子	榆3	*226*
216	举哀圣众	榆3	*227*
217	十方诸佛云集	榆3	*228*
218	七佛与梵天	榆3	*228*
219	举哀梵天	榆3	*229*
220	五个庙第1窟八塔变	五1	*230*
221	魔众	五1	*232*
222	调伏醉象塔	五1	*232*
223	曲女城从忉利天下降处塔	五1	*233*
224	儒童布发	榆39	*234*
225	儒童长发披地	榆39	*235*

插图索引

第290窟读图方法示意图　*54*
榆林窟第33窟佛传故事经变排列示意图　*173*
莫高窟第76窟东壁八塔变相示意图　*189*
榆林窟第3窟八塔变相示意图　*209*

敦煌石窟分布图

本全集所用洞窟简称：莫即莫高窟，榆即榆林窟，东即东千佛洞，西即西千佛洞，五即五个庙石窟。



敦煌历史年表

历史时代	起止年代	统治王朝及年代	行政建置	备注
汉	公元前111～公元219	西汉 公元前111～公元8 新 公元9～23 东汉 公元23～219	敦煌郡敦煌县 敦德郡敦德亭 敦煌郡	公元前111年敦煌始设郡 公元23年隗嚣反新莽；公元25年窦融据河西复敦煌郡名
三国	公元220～265	曹魏 公元220～265	敦煌郡	
西晋	公元266～316	西晋 公元266～316	敦煌郡	
十六国	公元317～439	前凉 公元317～376 前秦 公元376～385 后凉 公元386～400 西凉 公元400～421 北凉 公元421～439	沙州、敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡	公元336年始置沙州；公元366年敦煌莫高窟始建窟 公元400至405年为西凉国都
北朝	公元439～581	北魏 公元439～535 西魏 公元535～557 北周 公元557～581	沙州、敦煌镇、义州、瓜州 瓜州 沙州鸣沙县	公元444年置镇，公元516年罢，为义州；公元524年复瓜州 公元563年改鸣沙县，至北周末
隋	公元581～618	隋 公元581～618	瓜州敦煌郡	
唐	公元619～781	唐 公元619～781	沙州、敦煌郡	公元622年设西沙州，公元633年改沙州；公元740年改郡，公元758年复为沙州
吐蕃	公元781～848	吐蕃 公元781～848	沙州敦煌县	
张氏归义军	公元848～910	唐 公元848～907	沙州敦煌县	公元907年唐亡后，张氏归义军仍奉唐正朔
西汉金山国	公元910～914		国都	
曹氏归义军	公元914～1036	后梁 公元914～923 后唐 公元923～936 后晋 公元936～946 后汉 公元947～950 后周 公元951～960 宋 公元960～1036	沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县	
西夏	公元1036～1227	西夏 公元1036～1227 蒙古 公元1227～1271	沙州 沙州路	
元	公元1227～1402	元 公元1271～1368 北元 公元1368～1402	沙州路 沙州路	
明	公元1402～1644	明 公元1404～1524	沙州卫、罕东卫	公元1516年吐鲁番占；公元1524年关闭嘉峪关后，敦煌凋零
清	公元1644～1911	清 公元1715～1911	敦煌县	公元1715年清兵出嘉峪关收复敦煌一带，公元1724年筑城置县

资料来源：史苇湘《敦煌历史大事年表》等；制表：《敦煌石窟全集》编辑委员会（马德执笔）